فنون مصرية

Fonoun Masreya

مجلة فصلية للفنون الرفيعة تصدرها وزارة الثقافة المصرية

العدد الثامن والعشرون - أبريل ٢٠١١

"أسد قصر النيل أثناء الثورة" (تصوير: محمد مسعد)



فنون مصرية

نقطة البداية

الثورة فى الإبداع الشاب



أيام تتلاحق فيها الأحداث، فتتزاحم الثوانى بتغير فى وجدان المصريين بما يمحو من الذاكرة هذا الركود الطويل، الذى اتخذ لنفسه وهمًا وصلفًا اسم "الاستقرار".

وجاء التغيير من القلوب الشابة، التى آثر النظام السابق أن يضع بينها وبين المستقبل حائلاً يصعب اختراقه، وتدافع الشباب ليسقط الركود برموزه لتزدهر الخريطة المصرية بما يمكن أن يحقق لها اللحاق - بل وقيادة - بالعصر الذى نحياه.

ولم يكن إعداد المادة الموجودة بين صفحات هذا العدد بعيدة عن الحدث أو عن القلوب الشابة، فبدا العدد موسيقى تملك القدرة على رصد ما فى الوجدان الشاب من خبرة وأمل وقدرة.

وما زلت أتذكر كيف جاءنى صوت الشاعر عبد الرحمن الأبنودى فى يوم التاسع والعشرين من يناير ليقرأ لى القصيدة الرائعة، التى تلمس فيها عبد الرحمن الأبنودى قراءة عميقة للثورة التى شهدها ميدان التحرير، والتى بدأت يوم الخامس والعشرين من يناير، وكانت قمة مقاومتها فى الثامن والعشرين من هذا الشهر، حيث ارتوى ميدان التحرير وعدد من شوارع ومدن الخريطة المصرية بدماء الشهداء.

وطبعًا كانت الكاميرا سباقة إلى رصد الحدث بما فيه من رغبة سلمية فى التغيير إلى مقاومة رعناء بما بقى من تخلف.

وكان من اللائق أن نقدم بين صفحات العدد هذه القصيدة، التى قرأت تاريخ الميدان، وتجربة استرداد الكرامة التى رغب التخلف فى وأدها ولو بالرصاص، ومع القصيدة كانت الصور تلاحق قدرات الشاعر فى رصد ما حدث.

وإذا بالشهيد الفنان أحمد بسيونى قد قدم روحه من أجل أن يحقق لنفسه فرصة تعبير عن مجتمع مختلف غير مترنح بين أدران التخلف، فكان من الضرورى أن نقدم لمحة عن الفنان وإبداعاته، وقام بها واحد من أخوته هو الفنان محمد طلعت، وجاءت تلك اللمحة المؤثرة مصحوبة ببعض من إنتاج الفنان الشهيد.

ولا يمكن أن ننسى أن "الثورة" تحتاج إلى رؤية لمستقبل الخريطة المصرية، فكان لفريق من خريجى هندسة عين شمس فرصة تقديم خريطة جديدة لموقع قديم هو مدينة الفسطاط، تلك التى ران عليها تخلف بقائها كأرض للمدابغ، بينما تملك فى خيال المعماريين فرصة إعادة البناء، فقدمنا إبداعهم

المعماري الخلاب، والذى أشرف عليه واحد من أفضل أساتذة العمارة هو الأستاذ الدكتور أيمن عاشور.

ولكن ماذا عن تاريخ التغير في الوعي الإنساني؟

هاهي الكاتبة سناء البيسي تقدم لنا رحلة "جويا" في تصوير لحظات التغير الاجتماعي.

ثم هانحن نتجول فيما أبدعته لوحات الفنانين الكبار للتعبير عن مجتمع غير راكد، وكل فنان منهم يملك من الطاقة والإصرار ما جعل إبداع كل لوحة فنية عبارة عن ثورة صغيرة، فالفنان كما نعلم يعيش مع كل لوحة حالة من تغير وجداني يظهر في شكل مهارة تتلبسها دفقة روحية، ليكون العمل الفني جديرًا بأن يكون فنًا.

ولم تكن الثورات بعيدة يومًا عن إبداع موسيقي يرصد لنا التغير الحادث، فكتبت الدكتورة نيڤين الكيلاني التغير الذى جاء في باليه "مشاعل باريس"، الذى قدمته البولشوى، وشاءته باريس لنفسها عبر ثورتها الفرنسية، وهو واحد من أكثر عروض البالية قبولاً عند الجمهور العاشق للفن الرفيع.

***

وبطبيعة الحال كثيرًا ما شهدت مصر الفرعونية تمردًا على أى جمود يلحق بها، ولعل حركة التغير التى صاحبت سقوط الفرعون القديم كانت محل دراسة رصينة قدمها لنا الأثرى الشاب عمرو الطيبى، ولتضاف إلى الدراسة الخلابة عن التغير في الروح المصرية القديمة، والتى يقدمها الدكتور محمد مجاهد وهو واحد من الأثريين الشباب الذى يستكمل دراسته حاليًا في سلوفاكيا، ولم يبخل على "فنون مصرية" بتلك الدراسة.

وهكذا يتأكد لك عزيزى القارئ أن هذه المطبوعة تملك دائمًا القدرة على حوار ما في واقع المجتمع من أحداث، ومع ما في قلبك من رغبة في أن تكون حياتنا أفضل.

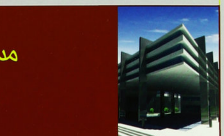
منير عامر

المحتويات

المحتويات




العِمارةُ





مستقبل العمارة إلى أين؟

بريهان أمين - منير عامر

يظل التصميم المعمارى هو الحوار الدائم بين الإنسان والبيئة، وإذا ما كانت العمارة هى أم الفنون وبداية الحضارات، وإذا كان الأثر الباقى من كل الحضارات السابقة هو الصروح الضخمة، فهاهى ثورة العودة إلى الجذور تتفجر فى القلوب المصرية الشابة، مستفيدة من مهارات العصر وأساليبه.

وهذا ما يمكن أن نلمسه فى أفكار الأجيال المعمارية الشابة، وكأن العقل الجمعى المصرى قد قام بإيقاظ الإلهام الفعال، بأن الغرق فى تقليد العمارة الغربية ليس هو الأمر اللائق بالمستقبل، وهذا ما نلمسه بشكل ظاهر فى مشاريع التخرج لجيل جديد من المعماريين بهندسة عين شمس.

كان القلب يزدحم قلقًا أثناء التواصل من الأستاذ الدكتور أيمن عاشور أستاذ العمارة بهذا الصرح التعليمى الكبير، وسبب القلق هو اغتراب العديد من الأجيال الشابة عبر الأعوام الماضية من فرط التحليق فى سماء التصميم عبر تقليد أنماط شديدة الاغتراب عن "المحلية"، وكنا نملك الحلم فى أن تصحو فى القلوب الشابة صيحة استرداد التراث بمهارات متقدمة، فإذا كانت حضارة العولمة قد مسخت عبر انتشارها كل علاقة بالمحلية وبالتراث، فالأمر المطلوب دومًا هو أن نشارك العالم فى امتلاك المهارات العملية والعلمية دون أن نهمل ما نملك من قدرات معمارية تآلفت فى مجتمعنا وتصالحت مع بيئتنا، واستطاعت أن تعبر القرون بحيوية وما زالت قادرة على أن تزرع ملامح الدهشة فى عيون الأجانب، حين يطالعون ما نملك من تاريخ وتراث.



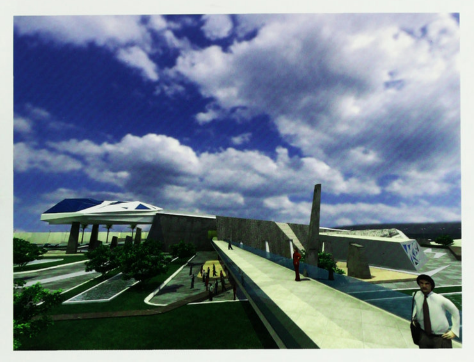
Al-Fustat Layout Proposal 1



Al-Fustat Layout Proposal 2

وحين علمنا بالبرتوكول التعليمى بين جامعة عين شمس وجامعة كليمسون لعمل رؤية مستقبلية لمدينة الفسطاط لقيمتها التاريخية داخل القاهرة الكبرى، حتى اتجهت عيوننا إلى الإبداع المصرى الشاب.

وجامعة كليمسون هى واحدة من أكبر الجامعات الأمريكية بولاية ساوث كارولينا،



وفيها مدينة هى كليمسون المقامة حول الجامعة، وامتلأ القلب بالفرح حين طالعنا مشاريع التخرج من عمارة هندسة عين شمس

***

كانت البداية هى رصد الوضع الراهن لمنطقة الفسطاط وتقييمه، التى تتميز بأنها منطقة مركزية وتملك قدرة على أن تكون منطقة جاذبة فى قلب القاهرة. وقام الطلبة تحت قيادة الأستاذ الدكتور أيمن عاشور بعدة زيارات ميدانية للقيام بدارسة مفصلة للواقع الحالى ورفع الحالة الاجتماعية لقاطنى المنطقة، لوضع مخططات تشمل النواحى العمرانية والاجتماعية والاقتصادية والبيئية، بحيث يمكن التوصل إلى تصميم استراتيجى يقترح قدرًا من المشاريع التى تصل إلى حلم تحقيقها للقاهرة قبل حلول عام ٢٠٥٠.

وتوقفنا عند أول محاولة فى هذا الإطار وكانت للمعمارى الشاب حسام ترك الذى آثر بالحفاظ بأطر من مفردات الحضارة الإسلامية؛ فقدم مشروعه عن إقامة مركز دراسات لترميم الآثار الإسلامية فى واحدة من أغنى المناطق، التى يوجد فيها كنوز معمارية تحتاج إلى صيانة ومتابعة فى مدينة الفسطاط، وهى أول مدينة أقامتها الحضارة الإسلامية بعد الفتح الإسلامى لهذا الوطن الذى تشرب بالحضارات على تتابعها و لم يفقد هويته.

ومن أهم ما توقفنا أمامه فى مشروعه هو احتفاله بمسارات الهواء وتقديم دراسة عن المناخ وترجمة ذلك فى التصميم الذى يريح العين ويبسط الراحة وهو يترك لحركة الشمس فرصة إنارة الموقع معظم الوقت، بل



واستخدم المعمارى الشاب ثروة مصرية مهدرة وهى الطاقة الشمسية ليصمم من خلايا تجميعها قدرات لبقاء الطاقة الضوئية مصدرًا أساسيًا للضوء، و لم ينس المصمم أنه ابن الوعى بفنون العصر مثل التجريد، فجعل الواجهة تحمل تلك السمة المعاصرة، وهو من يعلم أن حضارة مصر الإسلامية هى التى أضافت إلى الفنون هذا التجريد الرائع الذى يقدم للإنسان قدرًا من الموسيقى التى تلمسها العين، فتستريح الأعماق لما تعزفه الأشكال.

وكأن المعمارية سلمى الموصلى قد أرادت أن تزيل عن منطقة الفسطاط ذلك القبح المختفى خلف سور مجرى العيون ومنطقة المدابغ، فآثرت أن تقدم مشروعها عن حديقة ثقافية يمكن أن تستغل أرض المدابغ. وأرادت بتلك الحديقة الثقافية أن تضيف جسرًا جديدًا لا للهواء النقى فقط بتلك الحديقة، ولكن بتجديد الوجدان من تقديم مسرح مكشوف يمكن أن تقام عليه حفلات فى معظم فصول السنة، لأن المناخ المصرى يسمح بذلك، فضلاً عن مكتبة يمكن للكبار والصغار الاستمتاع بما تحويه من كتب، فإذا كانت الرئة المصرية فى الأحياء الشعبية تفتقد فى معظم ساعات الأيام إلى هواء نقى نتيجة للزحام الشديد، فالحديقة المقترحة لا تجدد طاقات التنفس فقط، لكنها تمنح العقل والوجدان ثراء بالمسرح والمكتبة، مستغلة المساحة الهائلة التى تشغلها المدابغ، تلك التى تسرق من الموقع ثراءه البيئى اللامحدود.

ولهذا امتدت عيون المعمارى الشاب عبد الله صلاح إلى فكرة ربط الحقب المعمارية المختلفة لتظهر جلية فى متحف يضم آثار تلك الحقب، وتقديم تصور لإقامة منتجع سياحى يستغل الموقع بما يفيد أهله،



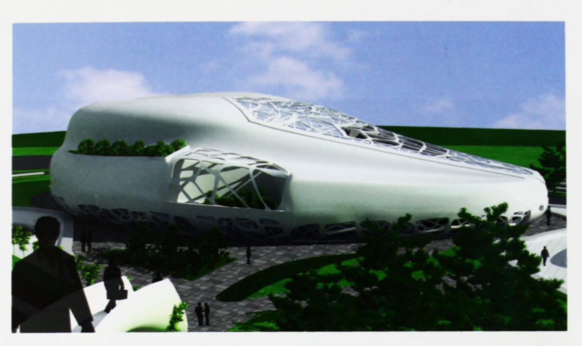
وامتد خياله إلى إقامة مجرى مائى يربط بين فندق يقام على جزيرة صغيرة فى بحيرة عين الصيرة، وبين المتحف وقرية الفخارين، وبذلك تترابط أجزاء المشروع، الذى يتجاور مع متحف الحضارة المصرية المقام بتلك المنطقة والذى يجرى إنشاؤه حاليًا.

ويأتى مشروع المعمارى الشاب أمين هشام أمين هويدى ليقدم تصميمًا لمركز ثقافى ومتحف للفنون، ويستفيد المعمارى أمين هشام أمين هويدى من العمارة الغربية ليخضعها للقالب الإسلامى، فتبدو العمارة الحديثة وهى تأخذ من أقواس الحضارة الإسلامية سندًا لاستمرارها.

ولأن مصر هى مهد المصالحة بين أديان السماء، هاهو المعمارى الشاب أكرم شريف يقدم تصميمًا لمتحف التقاء الأديان، ويضع تصوره بما يسمح لأى زائر أن يختار أى قاعة يدخلها وينتمى إليها دينيًا، ليجد نفسه من بعد ذلك وهو فى تواصل مع بقية الأديان، فإذا كانت مصر هى منبع الإيمان، فمواصلة الايمان تقتضى التعرف على بقية رسالات السماء، فالمسلم يمكنه أن يدخل إلى البوابة التى تقوده إلى الأثر الإسلامى، ثم يتواصل مع ما تركته ملامح الديانة المسيحية على أرض المحروسة، ثم يتواصل مع ملامح الديانة اليهودية، فالتسامح يقتضى التعارف الذى يوضح القيم المشتركة بين الديانات الثلاث.

وتقدم المعماريتان الشابتان ريم حسام ونهى سامى تصميمًا لمشروع أكاديمية للحرف والفنون مع أرض للمعارض.

وتقدم المعمارية نوران عادل عوض تصورًا شديد الجاذبية بإلهاماته النابعة من التجريد الإسلامى، وتضع



هذا التصور فى تخيل منتجع سياحى علاجى فى بحيرة عين الصيرة ذات المياه المليئة بالعناصر الكيمائية، والتى يأتى إليها العديد من الأجانب للسياحة العلاجية.

وتقدم مى سمير وريهام طارق مشروعًا آخر لمجمع علاجى للسياحة.

وتختم نهى سامى موسيقى أفكار التطوير بمشروع لتعليم الحرف اليدوية والتدريب عليها.

***

وهكذا تنطلق الأفكار الشابة لتعيد تشكيل منطقة مهمة تحتل وسط القاهرة التاريخية، وتبعث حيويتها بما تقدمه تلك العقول.

***

هل يمكن أن نقول إن تلك الأفكار كلها تبدو كأنها استفادت من سنوات اغتراب العمارة المصرية، والتى حلقت منذ الحرب العالمية الثانية بعيدًا عن الواقع، فجاءت العقول الشابة لتستفيد مما تقدمه مهارات العمارة الأوروبية، لترضخها للقالب المصرى النابع من حضارتنا نحن؟

نعم نستطيع أن نقول ذلك لنفخر بما يضيفه الخيال الشاب من ثقة بالنفس وعدم الانسلاخ الوجدانى عن التراث.

ويظل لطلبة العمارة بهندسة عين شمس دورًا فريدًا فى الاستفادة من الخبرات التى تضيف إتقان المهارات، فيأتى الإبداع المعمارى دومًا وهو يملك من طاقة الروح ما يضىء شموع الأمل.

مركز دراسات ترميم الآثار وحفظها
الفسطاط. القاهرة

حسام ترك







بداية الفكرة:

بداية الفكرة كانت من منطلق البحث المستمر فى منطقة الحفريات الغنية بالآثار الإسلامية فى وسط منطقة الفسطاط، هى التى تعد بقايا المدينة القديمة فى العصر الإسلامى، فتم التخطيط لمركز الترميم ليكون مشرفًا على أعمال التنقيب فى هذه المنطقة وحراستها، وتجميع بقايا الحفريات وترميمها وتجميع البيانات عنها بأحدث الأساليب العلمية والفنية المتبعة، بالإضافة إلى توفير القاعات الدراسية والورش ومعامل التدريب المجهزة بأحدث التقنيات. كما يهتم المركز بحفظ الآثار وتسجيلها من العصور المختلفة، ومن جميع المناطق التى تقع أيضًا خارج منطقة الحفريات فى الفسطاط، بل وأيضًا من منطقة الأهرامات التى تقع على بعد حوالى ١٥ كم من الموقع، وأيضًا يقوم بالاستشارات العلمية لمختلف المعاهد والمتاحف ومراكز التنقيب.

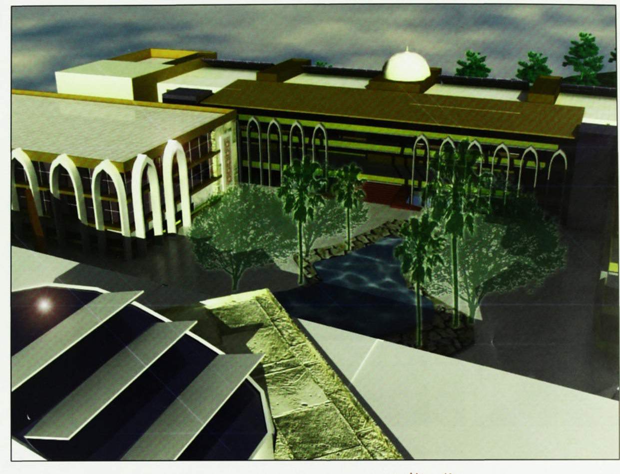
الفكرة التصميمية:

تأثر التصميم بالعمارة الإسلامية من حيث الشكل والوظيفة؛ فمن حيث الشكل: تم التعامل بالخطوط الهندسية البسيطة فى المسقط الأفقى، وعلى مستوى الكتل استخدم الأشكال الهندسية الأساسية فى التعبير عن



بساطة الفكرة وانسجام المشروع مع البيئة المحيطة من استخدام للمفردات العامة مثل: القباب والكتل الحادة المتكررة المنتظمة، إلى جانب بعض الزخارف الإسلامية. وتم أيضًا إضافة طابع حديث إلى مفردات المبنى لإعطائه ديناميكية وتحرر من الجمود، لإعطاء مفهوم "الجامع" لكل العصور من العصور السابقة والقادمة، جاء هذا فى استخدام الألوان المتباينة فى الواجهات، والتجريد فى شكل قبة المعرض فى وسط المشروع، والاتجاه النحتى لكتلة قاعة المؤتمرات شرقًا، والتكامل والتنوع معًا فى تقسيم الكتل مع عناصر المشروع لتأكيد وظيفته الجزئية من المشروع كله، وأيضًا استخدام الأشكال الموحية المجردة كتجريد إسقاط شكل القوس فى الفتحات لعمل المظلات الطائرة، والنعومة فى شكل الخلايا الشمسية فى المبنى، وتوفير المسطحات المائية والنباتات وسط الكتل الصماء والحادة لتوفير انسيابية متباينة.

أما من حيث الوظيفة: فقد أكدت الكتل على الراحة المناخية من حيث الفناء الداخلى، والكاسرات الشمسية، وتوجيه عناصر المشروع لاستغلال حركة الهواء داخل الكتل الدراسية، وتمر داخل الفناء لتقوم أيضًا بطرد الهواء الساخن من البدروم المفتوح الذى يوجد به الورش الدراسية، بعيدًا عن العناصر الأخرى، وتمر بالحديقة فى الفناء لتبريد الهواء. كما تم استغلال حركة الشمس فى إنارة المعرض وفراغ المؤتمرات من السقف، والفصول الدراسية من أنابيب الإضاءة المتكررة فى الطابق الواحد، وحتى توجيه الخلايا الشمسية التى تعمل باعتبارها كاسرات للشمس فى الفصول، وتوفير المسطحات المائية لتلطيف درجة الحرارة.



عناصر المشروع:

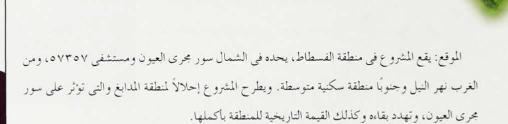
ينقسم المشروع إلى أربعة أقسام: تعليمي متمثل فى الفصول الدراسية والورش والمعامل والورش الخارجية، تثقيفي متمثل فى مركز المؤتمرات بملحقاته بصالة كبار الزوار وصالة المعارض والمكتبة، ترفيهى مثل المطعم والمحلات والحدائق والمتنزهات، وإدارى متمثل فى مجلس الإدارة وإدارات الأقسام والشئون القانونية والعلمية.

تم تقسيم العناصر أيضًا من حيث تدرج الاستخدام العام والخاص، وتم عمل التدريج فيهم عن طريق خلق ساحة وسط المشروع تتفرع منه الساحات الشبه عامة إلى شبه الخاصة، مثل مركز المؤتمرات وبعض العناصر الدراسية.

تم توجيه الكتل مع عدد من المحاور أهمها محاور الطريق الرئيسى (صلاح سالم)، قبلة المسجد، ومداخل الزوار، ومداخل كبار الزوار، ومداخل الخدمة إلى الفناء الخلفى المرتبط بموقع التنقيب والخدمة إلى الورش، مع التنسيق بين الحدائق بتدرج خصوصياتها من الحديقة الشمالية إلى حديقة الساحة الوسطى، إلى الحديقة الجنوبية وحتى ساحة التنقيب الخلفية.

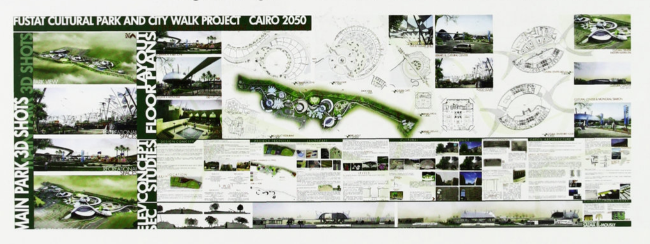
حديقة الفسطاط الثقافية

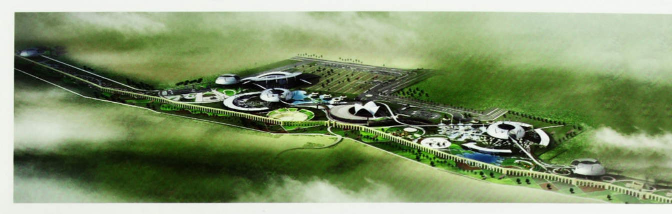
سلمى الموصلى



الموقع: يقع المشروع فى منطقة الفسطاط، يحده فى الشمال سور مجرى العيون ومستشفى ٥٧٣٥٧، ومن الغرب نهر النيل وجنوبًا منطقة سكنية متوسطة. ويطرح المشروع إحلالاً لمنطقة المدابغ والتى تؤثر على سور مجرى العيون، وتهدد بقاءه وكذلك القيمة التاريخية للمنطقة بأكملها.

فكرة المشروع: كان من المقترح لهذا الموقع مشروعًا ذا طبيعة ثقافية بشكل عام، ولكن يرجع اختيار فكرة الحديقة الثقافية لعدة أسباب: ـ أن معظم الناس فى مصر لا يقصدون المراكز الثقافية أو المكتبات، أو حتى المناطق التاريخية كسور مجرى العيون على سبيل المثال، الذى يمر عليه مئات الناس يوميًا دون إعارته أى اهتمام. إنما فى الغالب يتجهون إلى وسائل الترفية والتسوق والمطاعم وغيرها. وعلى ذلك فإن فكرة المشروع تقوم على المزج بين







هذا وذاك، مع توفير الفصل الذى يضمن خصوصية كل نشاط. مما يجعل الثقافة والتاريخ قريبة من إدراكهم.

ـ تجميع عناصر المشروع فى تصميم حدائقى، يدخل فى سياق المخطط العام لوسط القاهرة، والذى يتضمن توفير مساحات خضراء واسعة وخلق ما يشبه حديقة مركزية بمساحة قد تصل إلى ١٤٠٠ فدان.

ـ التصميم الحدائقى يضمن حرمًا للسور وفى الوقت نفسه يتيح للعامة التفاعل معه باعتباره أثرًا تاريخيًا مهمًا ومميزًا.

ويغطى المشروع مساحة ٧٢ فدانًا تقريبًا، ويتكون المشروع من:

جزء ثقافى: وهو عبارة عن مكتبة ـ ومركز ثقافى ـ ومكتبة مفتوحة للأطفال ـ ومسرح مكشوف ـ وكذلك متحف مفتوح لما سمى قديمًا بفم الخليج، وهو مكان رفع الماء من النيل إلى أعلى السور.

جزء ترفيهى: ويتكون من مجموعة مطاعم ـ وكافيتريات ـ ومنطقة ألعاب للأطفال ـ ومنطقة تجارية ٢ Food Courts

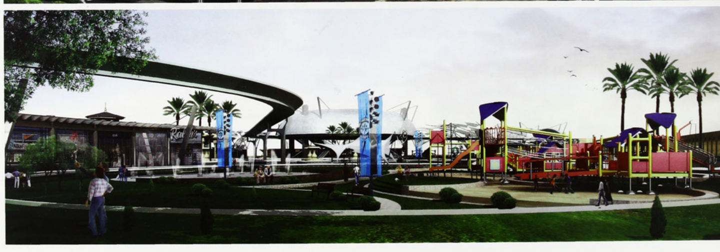
وتم توزيع عناصر المشاريع على حدود خطى الرؤية من طرفى السور.

وينقسم المشروع إلى ثلاثة مستويات، أحدهم يجمع الأنشطة الثقافية وآخر للترفيهية، أما المستوى الثالث فهو قطار يربط أجزاء المشروع المختلفة و مستوياته.

كما تقوم فكرة المشروع على التصميم البيئى وخلق نظم مغلقة لاستهلاك الطاقة والموارد، لتقليل الهالك والحد من التلوث.

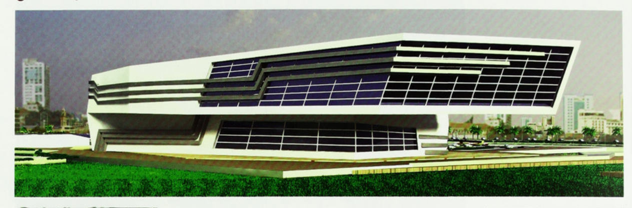



BURGER KING
COSTA
Pizza-Hut

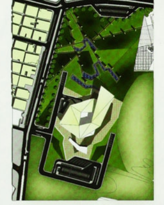


متحف التراث المعمارى لتاريخ مدينة الفسطاط

عبد الله صلاح







فى إطار مشروع البرتوكول بين جامعة عين شمس ـ وجامعة كلمسون **Clemson** تم عمل رؤية مستقبلية لمدينة الفسطاط لقيمتها التاريخية وموقعها المميز فى داخل إقليم القاهرة الكبرى. ويتناول المشروع عمارة الفسطاط فى الحقب التاريخية المختلفة حتى عصرنا هذا. ويهتم المتحف بعرض العناصر المعمارية لكل عصر وتأثيره فى الطابع العام للمنطقة.

الفكرة الأساسية هى ربط بين عمارة الماضى والمستقبل عن طريق استعمال التكنولوجيا الحديثة فى البناء.

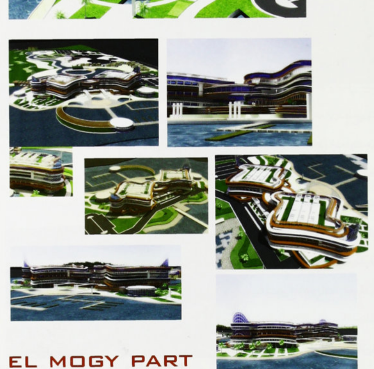


مجمع الفسطاط السياحى الترفيهى

أمنية الموجى - رنا رؤوف







EL MOGY PART

الهدف:

استغلال مقومات الموقع الأثرية والطبيعية لتنمية السياحة وإقامة منتجع سياحى يتماشى مع المخطط العام لمدينة الفسطاط، وتم اختيار هذا الموقع لاستغلال مقوماته الطبيعية والطبوغرافية والتاريخية، حيث إنه موقع مركزى فى منطقة تاريخية بجانب حفريات الفسطاط وبؤر جذب سياحى أخرى، والمتحف القومى للحضارة المصرية.





الفكرة التصميمية :

تم عمل مجرى مائيًا بطول قطعة الأرض، ليكون محور جذب سياحى للمنتجع، وليربط بين أجزاء المشروع ، وهما الفندق والمنطقة الترفيهية.

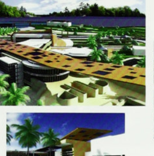
تم وضع الفندق على جزيرة صغيرة فى بحيرة عين الصيرة، لتحقيق أقصى استغلال للزوايا المطلة على البحيرة واستغلال الرياح المحببة.

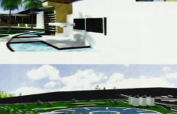
مراعاة النواحى البيئية :

تم مراعاة المساحات الخضراء فى الموقع العام وعمل مساحة لملعب جولف وزراعة الأسطح، والمسطحات المائية بالتداخل مع البحيرة، وأيضًا بعمل ألواح لاستغلال الطاقة الشمسية فى توفير الطاقة النظيفة للمشروع.

تم تحديد أماكن انتظار السيارات على أطراف الموقع، ويتم التنقل داخل المشروع بعربات الجولف ومراكب فى المجرى المائى للمحافظة على بيئة نظيفة وهادئة داخل المشروع.

يتكون الفندق من دورين، بدروم للخدمات ودور أرضى للاستقبال وقاعات الاحتفالات ومحلات ومركز صحى، وأدوار متكررة لغرف الزوار وفيها مطعم وكافيتيريا على السطح.









مشروع مركز ثقافى ومتحف للفنون

أمين هشام أمين هويدى





يقع المشروع فى مدينة الفسطاط والتى كانت عاصمة مصر الأولى عندما فتحها عمرو بن العاص عام ٦٤١ م. فى عهد الخليفة عمر بن الخطاب، ولهذا فهى تعد منطقة تاريخية يجب الحفاظ عليها وتطويرها.. وهذا كان هو الهدف الأوحد لمجموعة العمل.

المشروع هو "مركز ثقافى ومتحف للفنون". تم اختيار موقع المشروع بجوار "متحف الحضارات" وقرية الفخارين، لأنه يعد امتدادًا وظيفيًا وتأكيدًا على الموروث التاريخى للمنطقة.

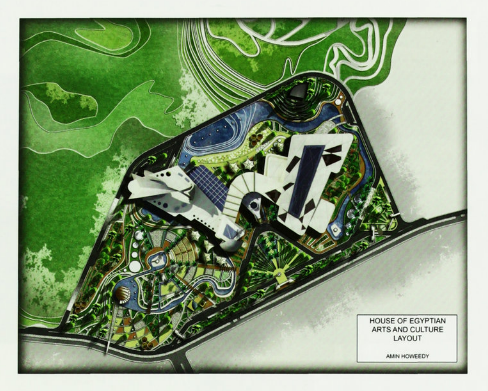
تم تقسيم الموقع العام لثلاثة أقسام رئيسية (متحف الفنون - والمركز الثقافى - والمنطقة الترفيهية)، وتم توزيع هذه العناصر مع مراعاة إطلالة أرض المشروع على متحف الحضارات من الجهة الشرقية، وعلى قرية الفخارين من الجهة الجنوبية وعلى حفريات مدينة الفسطاط الأثرية والتى يتم التنقيب عنها حاليًا.

تصميم المركز الثقافى:

من الناحية الوظيفية تم تقسيمه لثلاثة أقسام (استقبال - وقاعات العرض بأنواعها - وقسم تعليمى) وتمت مراعاة إطلالة المبنى على المنطقة الترفيهية ومنطقة الحفريات فى توزيع عناصر المركز الثقافى.

جزء الاستقبال: عند مدخل المشروع ويعد هو فراغ التوزيع إما للقاعات والمسارح أو للجزء التعليمى، مع وجود من مداخل منفصلة لكل جزء على حدة، ويحتوى على كاونتر الاستقبال، والأمانات، وكافيتريا، والإدارة وخدمات أخرى.





قاعات العرض: مسرح كبير سعة ١٠٠٠ شخص، ومسرح صغير سعة ٤٠٠ شخص، عدد قاعتين سينما سعة ١٨٠ شخصًا للقاعة، تم استخدام جميع الطرقات وصالات الانتظار لعرض اللوحات الفنية والأعمال النحتية والجداريات التى تشرح الهوية أو الشخصية المصرية، وذلك بالإضافة إلى قاعة عرض على مساحة ٣٠٠٠ متر مسطح.

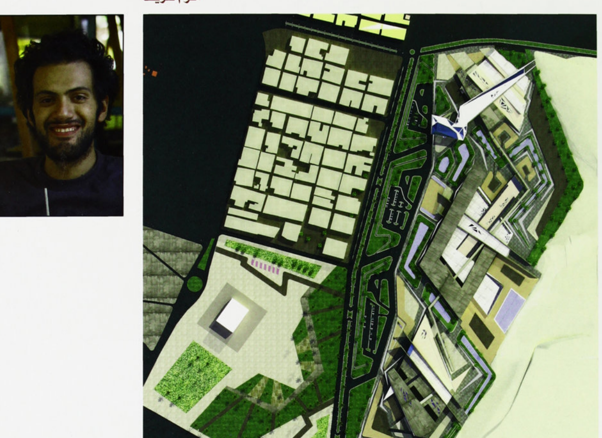
الجزء التعليمى: وهو يختص بعقد المؤتمرات والندوات العلمية وعمل الدراسات، حيث يحتوى على قاعة متعددة الأغراض سعة ٣٠٠ شخص، أربعة قاعات سمينار سعة ٢٥٠ شخصًا، مكتبة بمساحة ١٠٠٠ متر مسطح، مع ملحق إدارى بكل قسم من هذه الأقسام.

من الناحية البيئية وتطبيقًا لبعض مبادئ العمارة الخضراء، تم استخدام ملاقف الهواء مع بعض المساحات المائية والمساحات الخضراء، لتهوية وتلطيف الهواء الطبيعى للفراغات داخل المبنى، أيضًا تم استخدام الخلايا الشمسية بالزجاج وعلى بعض أسطح المبنى لتوليد الطاقة. كما تم استغلال طبوغرافية الموقع كما هى مع القليل من الحفر والردم، حيث إن كمية الحفر تساوى كمية الردم وهذا حصولاً على Sustainable design. وعمل محطة لتوليد الطاقة الشمسية فى الموقع مبنية على مستويات الكنتور العليا.

كان هذا شرح مختصر للمشروع وعناصره، وقد حصل المشروع على تقدير "ممتاز" من قبل لجنة التحكيم.

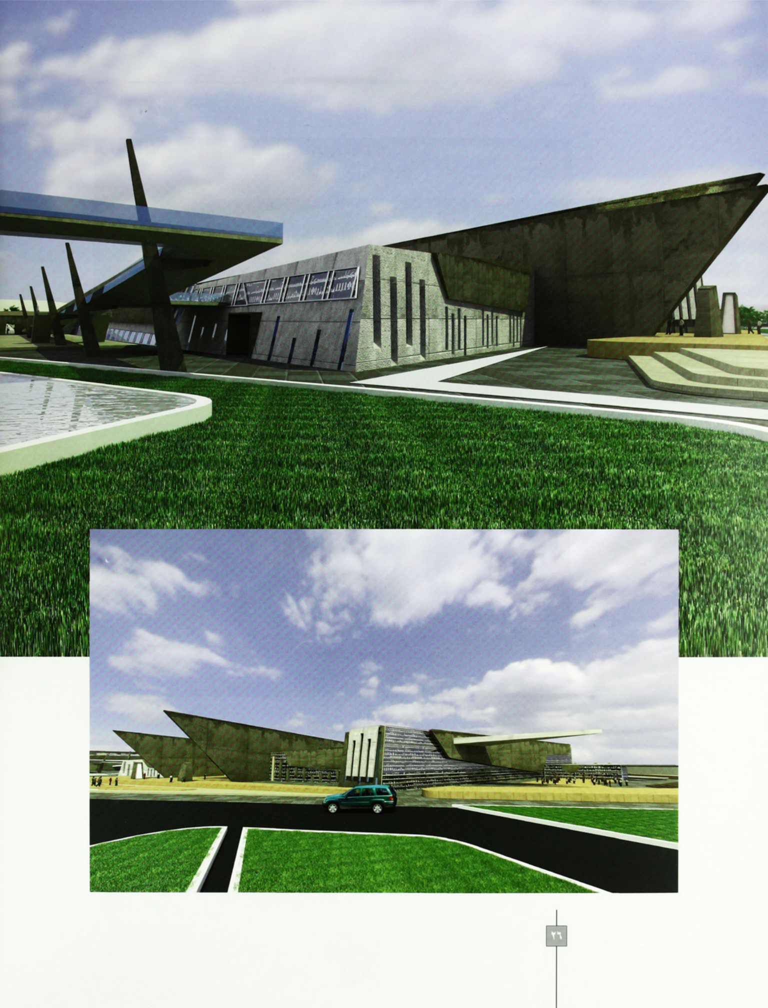
متحف التقاء الأديان

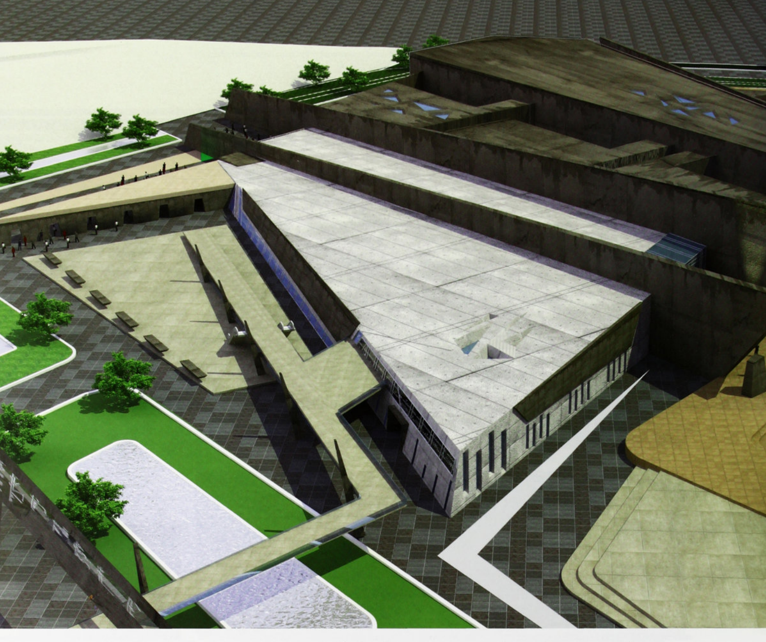
أكرم شريف



الهدف: يهدف المشروع إلى التقارب بين أصحاب الديانات السماوية الثلاثة والتجميع بينهم فى مبنى واحد، والعمل على إظهار القيم والمبادئ والتقاليد المشتركة بينهم.

الفكرة التصميمية: تم تصميم المتحف على طريقة المسار غير المحدد وذلك لإتاحة الفرصة للزائر للدخول أى قاعة من قاعات الديانات الثلاث، واستخدام المسار المحدد فى بداية دخول وذلك لإجبار الزائر على دخول القاعات لتوضيح أهداف المتحف، وأيضًا بعد الخروج من قاعات الأديان الثلاثة لابد من المرور على قاعة الاستنتاجات، التى تعرض القيم والمبادئ والتقاليد المشتركة بين الأديان الثلاثة.





الفكرة التصميمية فى الكتل هى تكوين كتلة للمدخل و٣ كتل متساوية لكل دين، وفى نهاية المتحف كتلة مسيطرة وهى قاعة الاستنتاجات، التى توضح فكرة المتحف والهدف منه وهى تطل على مجمع الأديان، وأيضًا خارج الكتلة المسيطرة يوجد ساحة تجمع تُطل على مجمع الأديان وجامع عمرو بن العاص، وذلك لاستغلال مقومات الموقع التاريخية.

التقسيم الداخلى للمتحف يتكون من ثلاث مناطق رئيسية وهى:

١ـ المدخل وبه قاعات للتعريف بالمتحف وأهدافه.

٢ـ ثلاث قاعات لكل دين من الديانات السماوية الثلاث للتعريف بكل دين وتعليماته وفنونه.

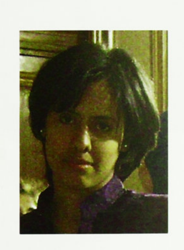
٣ـ الاستنتاج: وهى الكتلة المسيطرة التى تعرض كل ما هو مشترك بين الأديان من تعليمات وفنون.



أرض معارض ومركز المؤتمرات

أكاديمية الفنون والحرف

ريم حسام ونهى سامى



يتكون المشروع من جزئين رئيسيين:

جزء١: أرض معارض ومركز المؤتمرات.

جزء٢: أكاديمية الفنون والحرف.

يتجمع المشروعان حول محور رئيسى فى اتجاه قرية الفخارين، التى تعتبر من معالم منطقة الفسطاط.

تتكون منطقة أرض المعارض ومركز المؤتمرات من:

١- قاعة متعددة الأغراض.

٢- الإدارة.

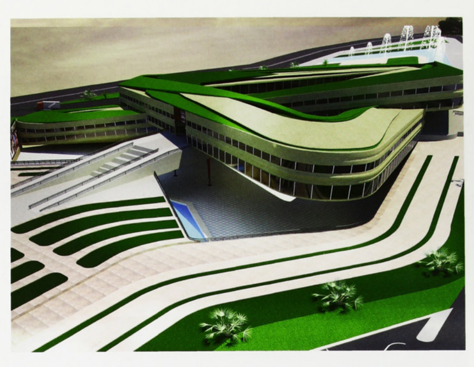
٣- صالات العرض.

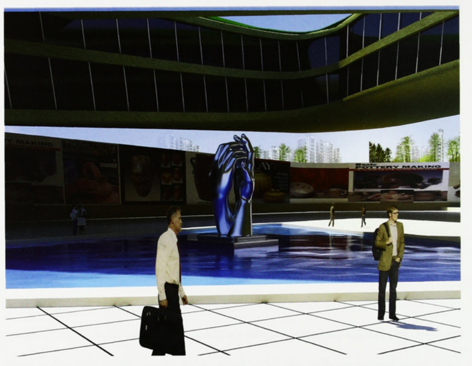
٤- منطقة ترفيهية وتضم: قاعة للاحتفالات والمناسبات ومطاعم.

٥- ورش عمل وتضم: أماكن العمل، وأفران، ومخازن.

تتكون منطقة أكاديمية الفنون والحرف من:

ورش عمل.




Basic
POTTERY MAKING

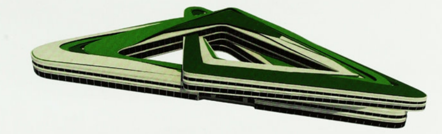








Shopping center | Admin. offices | Exhibition center | Conference center | Banquet halls & Ballrooms



فصول دراسية.

قاعات المحاضرات.

استوديوهات.

الإدارة.

فكرة مشروع أرض المعارض ومركز المؤتمرات:

نظرًا لأن المبنى مقام على مقربة من قرية الفخار، فتم اقتباس حركة الدوران حول محور رأسى عند تصنيع الأوانى الفخارية فى تشكيل المبنى، وساعد هذا التشكيل على تداخل المبنى مع الموقع والمساحات المفتوحة حوله. وساعد أيضًا على إضفاء إحساس الدوران والتحول والديناميكية للمبنى.

مشروع منتجع سياحى علاجى فى بحيرة عين الصيرة الجنوبية

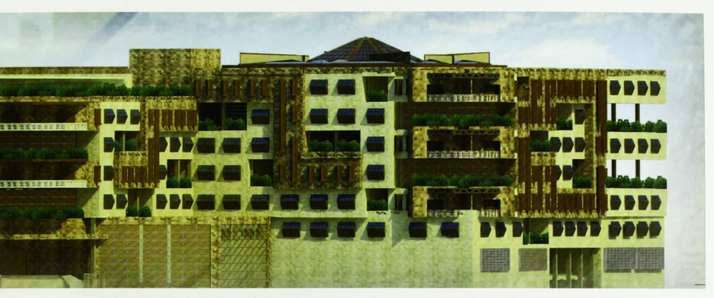

نوران عادل عوض

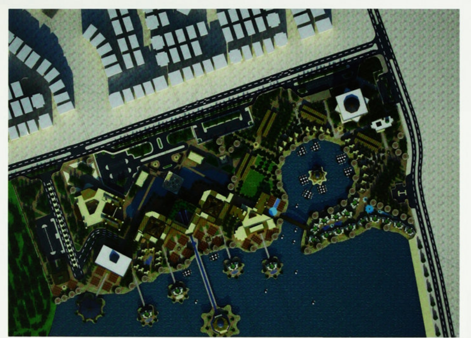




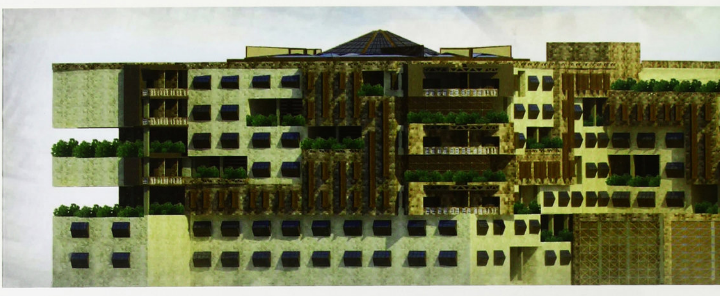
الموقع: يقع المشروع على مساحة ٤٥ فدانًا يحده من الشمال عمارات الفسطاط، ومن الجنوب بحيرة عين الصيرة الجنوبية ومن الشرق شارع الخيالة ومن الغرب منطقة خضراء. تم اختيار هذا الموقع لوجود بحيرة عين الصيرة الجنوبية والتى تعتبر إحدى العيون العلاجية فى مصر. فقد انتشرت فى مصر العيون الكبريتية والمعدنية التى تمتاز بتركيبها الكيميائى الفريد، والذى يفوق فى نسبته جميع العيون الكبريتية والمعدنية فى العالم، علاوة على توافر الطمى فى برك هذه العيون الكبريتية بما له من خواص علاجية تشفى العديد من أمراض العظام وأمراض الجهاز الهضمى والجهاز التنفسى والأمراض الجلدية وغيرها.

فكرة المشروع: اعتمدت فكرة المشروع الأساسية على موقعه فى مدينة الفسطاط، والتى تعتبر أول عاصمة إسلامية لمصر فى أثناء الحكم العربى بناها القائد العربى عمرو بن العاص بعد الفتح الإسلامى لمصر فى ٦٤١ م. وأسس مسجد عمرو بن العاص، أول مسجد بنى فى مصر وإفريقيا. والآن تعتبر الفسطاط جزءًا من مصر القديمة، والتى لم يتبق منها سوى القليل من بقايا المبانى، التى تدل على هويتها الإسلامية. لذلك اعتمدت الفكرة الرئيسية للمشروع على محاولة إعادة الطابع الإسلامى بها، وذلك باستخدام بعض أساليب البناء الحديثة التى تحافظ على البيئة وتعكس طابعها الإسلامى فى الوقت نفسه.





الفكرة البيئية: يعتمد المبنى الرئيسى فى المشروع (الفندق) على التهوية الطبيعية وذلك عن طريق عمل فتحات فى المبنى بخلخلة عدد الغرف وفقًا لاتجاه الرياح، ففى مدينة القاهرة اتجاه الرياح المحببة شمال غرب، فتم استخدام فتحات أكثر عددًا فى هذا الاتجاه، وأقل مساحة أما فى الجنوب تم عمل فتحات أكبر مساحة وأقل عددًا وذلك فى الأدوار العليا لعمل فرق ضغط لسرعة تحرك الهواء. فيدخل الهواء البارد من الشمال ليبرد الفناء



الداخلى ويصعد الهواء الساخن إلى أعلى ليخرج من الفتحات الجنوبية بالمبنى، وتحتوى تلك الفتحات على النباتات ومجارى المياه لتعمل على ترطيب الهواء داخل المبنى. وتم تصميم ثلاثة أفنية رئيسية للمبنى متصلين ببعضهم بعضًا عن طريق الطرقات الداخلية، ولكنهم مختلفون فى الارتفاع لعمل أيضًا فرق ضغط يساعد على حركة الهواء بالمبنى من أجل الحصول على هواء متجدد باستمرار داخل المبنى.

برنامج المشروع: يتكون المشروع من عناصر رئيسية وخدمية بنسبة بنائية ١٤ ٪.

منطقة الإقامة :

فندق، يحتوى على ١٠٠ غرفة فردية و١٥٠ غرفة مزدوجة و٥٠ جناحًا، بالإضافة للمطاعم وقاعات السيمينار.

شاليهات استخدام يومى، عددها ٢٥ شاليه يحتوى كل شاليه على غرفة نوم وصالة استقبال ومطبخ وحمام.

شاليهات إقامة، وعددها ٣٦ شاليه يحتوى كل شاليه على غرفتين نوم وصالة استقبال ومطبخ وحمام.

منطقة النادى الصحى spa ملحق بها شاليهات خاصة.

منطقة ملاعب وحمامات سباحة.

قاعات أفراح.

مركز تجارى ملحق به مجموعة من البازارات السياحية.

مبنى إدارى للمنتجع.

مسجد.



مجمع علاجى لعلاج الأمراض الجلدية والروماتزمية

مى ياسر - ريهام طارق





المشروع عبارة عن مجمع علاجى لعلاج الأمراض الجلدية والروماتزمية، والمشروع يقع فى منطقة الفسطاط ومحاط بطريق صلاح سالم من الشمال، وطريق عين الصيرة من الشرق وحديقة الفسطاط من الغرب، ومُطل من الجنوب على بحيرة عين الصيرة المعروفة بقدرة مياهها الكبريتية على علاج هذه الأمراض المزمنة، والمجمع يتضمن:

- مركز أبحاث.
- مركز للمؤتمرات الطبية.
- Spa.
- فندق سياحى علاجى.







مركز تعليم وتدريب حرف يدوية وأعمال فخارية

نهى سامى

فكرة المشروع:

تم اختيار هذا المشروع نظرًا لوجوده بالقرب من قرية الفخارين لتعليم العاملين بها، واستخدمت الأشكال الهندسية طبقًا لوظيفة المكان وشكل الأرض المثلثى.

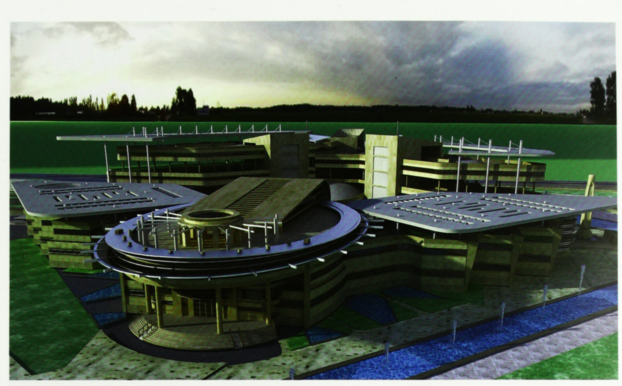
عناصر المشروع:

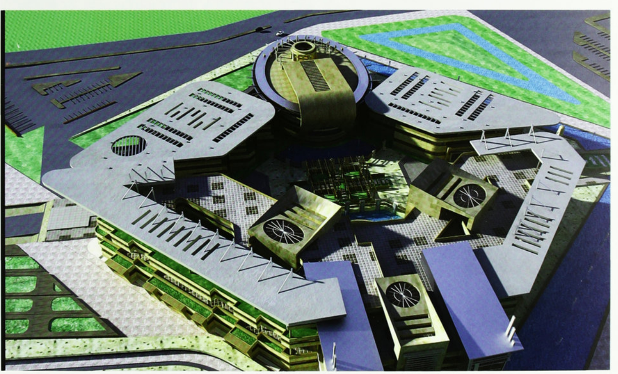
ورش عمل.

قاعات محاضرات.

فصول.

معامل.







أماكن تجفيف خاصة بأعمال الفخار .

نظام التكييف داخل المبنى:

تم تهوية المبنى بنظام تكييف جديد عن طريق وجود بحيرة خارجية تسحب الهواء الساخن، وتقوم بتبريده وضخه دخل المبنى.

نظام زرع الأسطح:

يتم زراعة الأسطح المكشوفة، لاستخدامها أمكن تجفيف للفخار وأماكن ترفيهية ومطاعم .

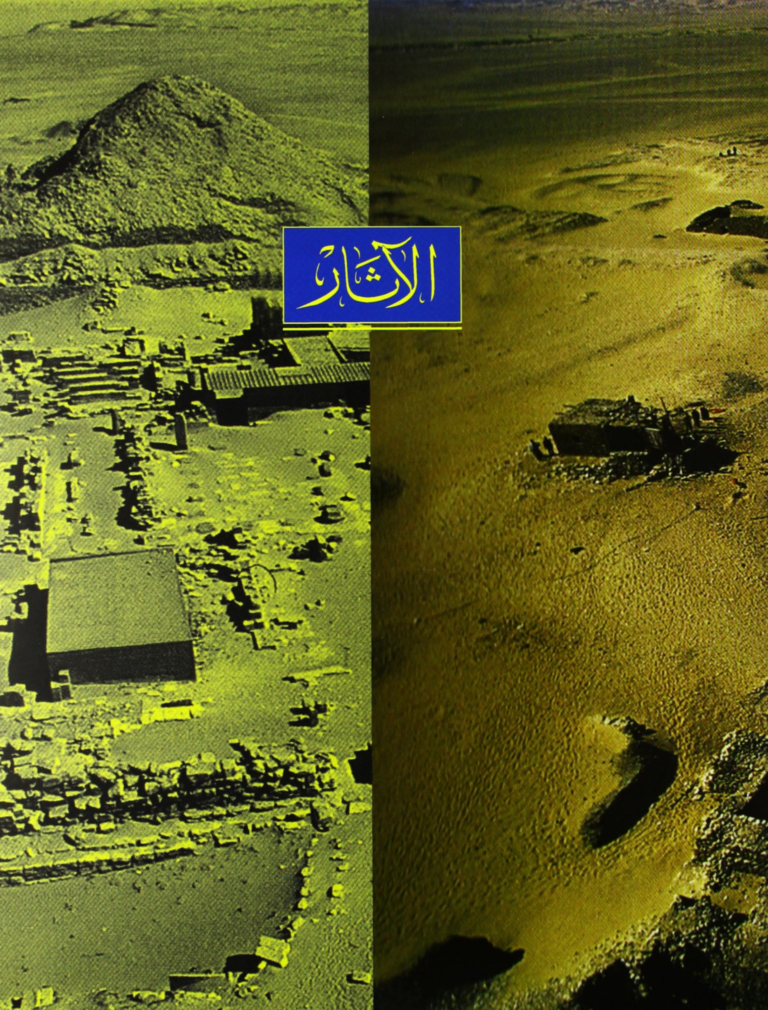
تمت زراعة الأسطح عن طريق طرائق عزل وزراعة حديثة.

نظام الإنشاء:

تم استخدام النظام الهيكلى فى المبنى.

تم تفريغ بعض الأجزاء فى الأدوار، للاستفادة من ملقف الهواء والتهوية الطبيعية للمبنى، مما يناسب وظيفة المبنى واستخدامه.




الآثار



مات الفرعون الإله

عمرو الطيبى

لاحت تباشير الصباح، وغدت الطيور من أعشاشها، فاستيقظ فرعون مصر ليحيى الشمس الوليدة بقصيدة، ربما كان هو صاحب إلهامها تقول سطورها:

"عندما تشرق فى الأفق تتألق الأرض

وعندما تضىء كآتون أثناء النهار يتبدد الظلام

وعندما تمنح أشعتها يهلل سكان القطرين ويهب الناس واقفين .."

قصيدة فى مدح آتون

مقبرة الكاهن "آى" جبانة تل العمارنة

منظر طبيعى لمدينة تل العمارنة المعروفة باسم "أخت آتون" أى أفق آتون لحظة شروق الشمس



أخناتون وأسرته يقربون طاقات السوسن لآتون، حيث يرسل الإله آتون أشعته، التى تنتهى بأيد بشرية، تهب علامات الحياة "عَنخ" والرخاء "واس"
حجر جيرى ملون - المتحف المصرى

ويا لها من قصيدة حملت أفكارًا ولدت لتغمر مصر بثورة دينية حطمت قرونًا طويلة من العادات والتقاليد الموروثة، أثارت جدلاً بين الباحثين ما زال حيًا نابضًا بقوة فى ذاكرة التاريخ، جعلنا حتى اليوم نحاول تجميع شظايا الذكريات لكتابة سطور من قصة هذا الفرعون الثائر، والذى تميز بنزعة دينية ثورية وأفكار ومعتقدات مختلفة.

أصر من خلالها على وجود إله واحد هو الخالق الأعظم القادر على كل شىء والذى يرمز له بقرص الشمس، لكنه فى الوقت نفسه كان يرى نفسه وزوجته امتدادًا لهذا الإله، وقد حكم مصر قرابة ١٧ عامًا وبعد وفاته سرعان ما عادت الروح إلى المعتقدات القديمة.

هجر طيبة ليبنى عاصمة جديدة تقع على بعد حوالى ١٨ ميلاً إلى الشمال من الضفة الشرقية لنهر النيل، حيث ترى الربوات الصخرية وقد أحاطت بالوادى الفسيح، والنخل باسقات لها طلع نضيد، وأشعة الشمس الساقطة على الربوات الصخرية بنورها وظلالها تغذى الخيال بالتأويل والتشبيه، والبيوت وقد بنيت معظمها بالطوب اللبن، وطليت باللون الأبيض وزخرفة بالرسوم الملونة الجميلة.

"آخت آتون" الاسم الذى اختاره أو أطلقه هذا الفرعون على عاصمته الجديدة ويعنى أفق آتون.

وفيما يعرف باسم لوحات الحدود، يروى فيها الملك كيف تجلى له آتون على هذه الأرض وعرفه بها، وأخبره أن هذا هو المكان الذى بدأ منه خلق العالم، واليوم تشتهر تلك المنطقة باسم تل العمارنة نسبة إلى مدينة حديثة مجاورة، وعلى الرغم من تغير الاسم فإن الإبحار إلى تل العمارنة ما زال يمثل رحلة إلى عالم السحر والخيال. وقبل أن نستغرق فى رحلتنا إلى تل العمارنة، نعود أدراجنا إلى طيبة صاحبة المجد والشهرة ذائعة الصيت، والتى أمست فى ضوء ما تمتلكه من معابد وقصور، وما يكتنفها من سحر وغموض واحدة من أعظم وأعرق مدن العالم القديم، نعود لكى نطل من جديد على نشأة هذا الفرعون الثائر الذى عرف عنه المبالغة فى كل شىء، أنه، وبكل تأكيد الملك أمنحتب الرابع أو أخناتون كما يعرفه جمهور الناس، والذى يعنى اسمه فى لغة الأجداد "المفيد أو النافع للإله آتون" لقد بدأ أخناتون الحكم فى طيبة، وكان عمره لا يزيد عن ستة عشر عامًا، فعاونته أمه الملكة "تى" فى السنوات الأولى من حكمه، وقد بدأ حياته مثل أسلافه من الملوك فى ذلك الوقت، بتقديم الولاء للإله آمون بل واتخذ لنفسه الألقاب التقليدية المعروفة آنذاك، ثم تزوج من نفرتيتى وهى امرأة معروفة بجمالها وجاذبيتها.

وما كادت الأمور تستتب لأخناتون حتى بدأ يفكر فى ديانته الجديدة والدعوة إلى إله واحد يكمن فى قرص الشمس أطلق عليه اسم آتون، و لم يكن آتون هذا سوى صورة جديدة لإحدى ظواهر الشمس المختلفة، والتى كانت معروفة من قبل واتخذت اسمًا جديدًا ظهر أول مرة خلال الدولة الوسطى، وعلى وجه التحديد فى الأسرة الثانية عشر بمفهومين: الأول كوكب الشمس، والثانى الإله الموجود فى هذا الكوكب، واستمر آتون بهذين المعنيين حتى جاء أخناتون وحرره من المعنى الأول واختار له المعنى الثانى، بل وحلت كلمة آتون محل كلمة (نثر) والتى تعنى فى اللغة المصرية القديمة كلمة "إله".

قلب أخناتون طيبة رأسًا على عقب فى السنوات الأولى من حكمة، فبنى أربعة معابد لآتون حول معبد آمون بالكرنك، ويعتقد البعض أنها كانت محاولة منه لدمج الإلهين فى إله واحد؛ ولبناء تلك المعابد بسرعة ابتكر مهندسو أخناتون تكنيكًا جديدًا فى البناء، حيث بُنيت معابد آتون بلا أسقف تعبيرًا عن الاتصال المباشر بإله الشمس "آتون"، لذا فلم تكن هناك حاجة لجعل الجدران ضخمة مثلما كان يحدث قبل ذلك، بل صار



تمثال للملك أخناتون يمثله وهو يقدم نضد
القربان لإله الشمس آتون، وكان من ضمن
مجموعة القطع الأثرية، التى تعرضت للسرقة فى
أثناء أحداث ثورة الخامس والعشرون من يناير،
وتم استرجاعه مرة أخرى
حجر جيرى ـ محفوظ بالمتحف المصرى

الجزء العلوى من تمثال للملك أخناتون، ويمثل أصدق تعبير عن المدرسة الآتونية فى الفن، حيث الوجه مستطيل والرقبة طويلة والشفتان ممتلئتان

البناءون يقطعون أحجارًا أصغر حجمًا، وقد أطلق عمال الحفائر والبعثات على تلك الأحجار التى استخدموها اسم التلاتات، وكان الكثير من تلك الأحجار تحمل رسومًا ملونة لمشاهد من حياة أخناتون وأسرته.

وقد انصب كل اهتمام أخناتون إلى الدعوة لعبادة آتون، واختاره إلهًا لنفسه وعكف على عبادته، وكان أخناتون



وعائلته فقط هم الذين يتعبدون للإله آتون، أما رعيته فكانوا يقدسون أخناتون الذى أصبح فى مصاف الآلهة.

رويدًا رويدًا بدأ كهنة آمون يعرفون أن الإله الجديد يختلف سواء فى هيئته أو فى تعاليمه عن الآلهة المصرية التى عبدوها، فهو لم يجسد فى هيئة بشرية إلا فى بداية الأمر، وفى حالات نادرة ولا هو متجسد فى هيئة حيوانية كأغلب آلهتهم، بل هو الطاقة الكامنة فى قرص الشمس التى تهب الحياة للناس وتغمرهم بالسعادة، وقد فضل أخناتون له الصورة التى أقرتها الماعت "إلهة الحق والعدالة" وشاهدتها عيناه مع بعض الإضافات الفنية ذات الصبغة الدينية، فظهر كقرص الشمس يتوسطه الصل الملكى ويخرج من القرص الأشعة على شكل خطوط تنتهى كل منها بيد إنسانية تمسك أحد رمزين، أحدهما للحياة والآخر للسعادة متوجهين بهما إلى أنف الملك وأنف الملكة فقط، وقد يعنى ذلك أن الإله آتون يصبغ نعمته عليهما وهما بدورهما يهبانها أفراد الشعب المتعبدين.

أصبحت نوايا أخناتون الآن واضحة أمام الكهنة فأخذوا يحيكون له المؤامرات والدسائس للقضاء عليه وعلى ديانته الجديدة، و لم يمنعه هذا من الاستمرار فيها بل وأعلنها حربًا لا هوادة فيها على آمون وكهنته، وغير اسمه من أمنحتب الرابع إلى أخناتون، ثم تتبع اسم آمون على جميع المعابد والأماكن المقدسة ومحاه، ليس فى طيبة فقط بل فى أغلب أنحاء مصر، ثم أعلن ديانته الجديدة دينًا رسميًا للبلاد؛ إلا أنه لم يستطع البقاء فى طيبة بعد ذلك، فتركها ورحل شمالاً إلى تل العمارنة هو وعائلته ومن تبعه.

لوحة تصور الملك أخناتون والملكة نفرتيتى وبناته مريت آتون، وماكت آتون، وعنخ اس ان با آتون
حجر جيرى - محفوظة بمتحف برلين



ولعل من أهم مظاهر عقيدة أخناتون، والتى منها نبعت كل التجديدات، كانت فكرة عقلية تتعلق بالألوهية، ذات عقيدة توحيدية، فقبل ذلك كانت تعاليم اللاهوتية فى هليوبوليس تنادى بالسيادة لإله الشمس "رع حور آختى" وكان الاعتقاد السائد هو أن إله الشمس قد تغلب على آلهة مصر الأخرى وفرض سلطانه عليها، وأمسك أخناتون هذا الخيط فارتفع به إلى مرتبة السيادة المطلقة، ولكن بمفهوم جديد حيث اعتبره "الإله - الملك - الأب" الذى يظهر جبروته فى الضوء الذى ينبعث من قرص الشمس آتون.

وقد خطا أخناتون بهذه الديانة خطوة واسعة وأضفى عليها معانٍ أوغل وأعمق فى الروحية وأبعد عن المادية، وأقرب إلى المذهب التوحيدى منه إلى سواه، فلقد جعل أخناتون من إله الشمس الإله ذا السيادة الكاملة على العالم، سيادته لا يشاركه فيها غيره وبعد أن كان إله الشمس يمثل بقمة هرمية تارة، وبقرص الشمس تارة أخرى، وبقرص الشمس المجنح تارة ثالثة، ظهرت صورة آتون تنتشر الأشعة منه على هيئة أيد مبسوطة على شئون البشر جميعًا، وأزيل اسم آمون ليحل محله اسم آتون الاسم الجديد لإله الشمس الذى ينطوى العالم كله تحت سلطانه، ونكاد نحس هذه النغمة التوحيدية بكل ما تحمل من معانى التبجيل والتعظيم فى الأناشيد التى دشنها أخناتون فى مدح آتون.

هكذا أراد أخناتون دينًا عالميًا يحل محل الدين المحلى، وكان من أهم مفرداته، الاتجاه نحو الطبيعة بما فيها من جمال كامن وسحر خفى، لقد كان لهذا الاتجاه أثر عميق فيما بعد فى الفن وفى النتاج الفنى، ونلحظ ذلك جليًا فيما كان للمصورين الذين تأثروا بهذه الروح الجديدة وأخذوا يصورون حياة المستنقعات البرية بكل ما فيها من نشاط وحركة، وكان أثر ذلك بارزًا فى الصورة الجصية التى كانت تزين أرضية قصر أخناتون، وغدا الناس أكثر إحساسًا بمظاهر الحياة تسودهم روح مرحة لطيفة.

وقد جاءت المدرسة الآتونية فى الفن معبرة تمامًا عن الفكر الدينى الجديد الذى تبناه أخناتون، فالوجه مستطيل، والرقبة طويلة، والشفتان ممتلئتان، والصدر أنثوى، والبطن مترهلة، والفخذان متضخمان، والساقان نحيفتان.. والواقع أن كل ما يبدو فى قسمات وجه الملك يمثل إيمانًا يحطم كل إرادة معادية.

وفى الحقيقة فإن التماثيل والنقوش التى عثر عليها، والتى تنتمى إلى هذا العصر، تمثل مدرسة فنية متميزة، وهى مدرسة بنى فيها الفن على مبدأ التأمل الباطن المعبر، ويميل فى ذلك نحو الجانب العاطفى والمعنوى أكثر مما يميل نحو الحقيقة المادية الخالصة. ويبدو جليًا أن الفنانين الذين التجأ إليهم أخناتون قد درسوا التشريح ووعوه تمامًا، ويتضح ذلك من مجموعة الأقنعة الجصية، والقوالب التى عثر عليها فى تل العمارنة من خلال الحفائر التى تمت هناك.

ومجمل القول أن فن العمارنة قد قدم إلى الفن المصرى القديم أعمالاً قيمة باستثناء بعض المبالغات التى سرعان ما اختفت أو توارت، أما الواقعية التى كانت قد بدأت فى شىء كثير من الغلو فسرعان ما خفت حدتها لتدرك أبدع صيغة لها، تلك التى تتمثل فى إبراز الصفة الغالبة فى الشخصية، وتأتى لها أن تستبدل التنوع فى أشكال



جزء من أرضية ملونة من أرضيات القصور الملكية في تل العمارنة، والمنظر يمثل مجموعة من النباتات التي تنمو بالمستنقعات البرية

الحركة والحياة، بتلك الصلابة المتزنة المتكلفة التى كانت سائدة فى العهود السابقة، وبهذا أُدركت فى سهولة ويسر ومرونة ورشاقة كلها جديدة.

وفى إطار فكره الدينى وفلسفة الحياة التى أعلن عنها وتبناها من خلال "الماعت" أطلت علينا عمارة متميزة وفن فريد وإبراز للطبيعة، وتحرر من قداسة الملكية وإظهار للحياة الخاصة، وكان الطوب اللبن هو مادة البناء الرئيسية ربما حرصًا على الانتهاء من كل عناصر المدينة فى وقت وجيز.

ومن العلامات البارزة فى حياة أخناتون زوجته نفرتيتى شريكته فى حياته وفى دعوته، لقد ساندت نفرتيتى زوجها فى مشواره الطويل الصعب الذى عمل فيه على إحداث ثورة دينية نقل على أثرها العاصمة من طيبة إلى تل العمارنة فى عامه السادس من الحكم، وقد أنجبت نفرتيتى له أربع بنات هم: مريت آتون، ومكت آتون، وعنخ آس أن با آتون، ونفر نفرو آتون شرى.

وقد صورت الملكة مع بناتها وزوجها فى مناظر أسرية وعاطفية كثيرة، ومن صورها نستشف أنها كانت امرأة رشيقة وجميلة،



تمثال يصور الملك أخناتون جالسًا على كرسى العرش، حاملا إحدى بناته على فخذيه ويقبلها، فى لمحة مؤثرة من الأبوة والحب
حجر جيرى - محفوظ بالمتحف المصرى

ومن خلال رسومها ومناظرها المتعددة يمكن لنا أن نعى المكانة الكبيرة التى وصلت إليها هذه الملكة، فقد أدت دور الإلهة "تفنوت" فى الديانة الآتونية، إلا أن الزخم الذى أثير حولها جعل منها قصة وحكاية واسمًا يتردد حتى الآن، فتمثالها النصفى المصنوع من الحجر الجيرى الملون والمحفوظ فى المتحف المصرى ببرلين لا يزال موضع



بروفيل من التمثال الشهير للملكة نفرتيتى، وهو من أروع الأمثلة التى تعبر عن ملامح الفن الآتونى
حجر جيرى ملون - محفوظ فى متحف برلين

حديث العالم حتى الآن، فقد نجح الفنان المصرى القديم آنذاك فى نحت ما يعد دليلاً ناهضًا على فن بديع بزغ فى تلك الفترة له ملامحه ومميزاته من حيث دقة تصوير الملامح بشكل حقيقى وواضح، فهذا التمثال النصفى الفاتن، يعد أصدق مثال على تميز الفن الآتونى، فقد نجح الفنان الذى نحته فى التعبير عن ملامح جميلة فى عصر العمارنة.



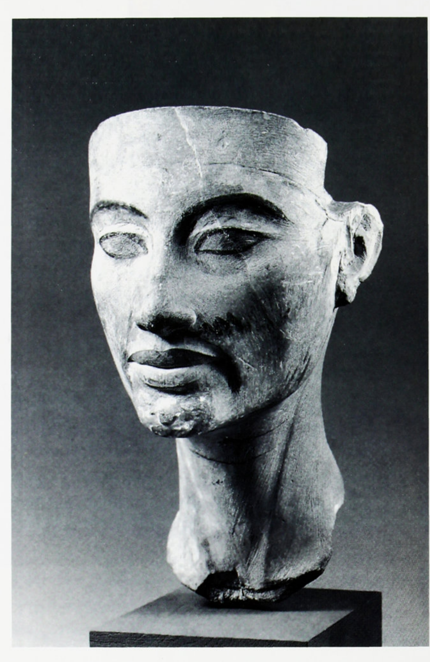
ضمت مدينة تل العمارنة التى أمر أخناتون بتحديد حدودها بأربع عشرة لوحة تعرف باسم لوحات الحدود، ضمت معابد آتون فقد بُنى أكثر من معبد للإله آتون ومن أهمها ذلك المعبد المعروف باسم معبد آتون الكبير، ويماثل المعبد فى تخطيطه معابد الدولة الحديثة، وإن روعى فيه طبقًا لعقيدة آتون أن تكون كل عناصر المعبد مكشوفة تعبيرًا عن الاتصال المباشر بإله الشمس "آتون"، أما القصور الملكية فكان هناك ما يعرف بالقصر الجنوبى، وهو يخص أخناتون ومشيد من الطوب اللبن باستثناء بعض العناصر المعمارية كالأعمدة والمداخل والحمامات، وكانت جدران القصر مغطاة بالجص المزين بمناظر الطبيعة من برارى وأنهار وأشجار، وهناك أيضًا ما يعرف بالقصر الشمالى وهو يخص فى أغلب الظن بنت أخناتون مريت آتون، وهو مشيد أيضًا من الطوب اللبن ويضم بين جنباته قاعات مختلفة.

منظر من عمود يصور نفرتيتى والأميرة ميريت آتون يقدمون القرابين لآتون، عثر عليه فى تل العمارنة
حجر جيرى ـ متحف أشمولين

والمقبرة الملكية والتى تشبه فى تخطيطها مقابر وادى الملوك وتحتوى جدرانها على مناظر لأخناتون وأسرته، هذا بالإضافة إلى الأحياء السكنية ومقابر الأتباع وكبار رجال الدولة.

لم يكن أخناتون ملكًا محاربًا فأهمل السياسة الخارجية للإمبراطورية وبدأت مصر فى عهده تفقد سيطرتها على العديد من المناطق، خاصة الموجودة فى الجزء الشمالى الشرقى من البلاد.

مات أخناتون وهو فى الثانية والثلاثين من عمره، مات الملك الإله ولهذا لم يستطع الأتباع الاستمرار فى دينهم فقد مات أخناتون وماتت معه عقيدته، إذ بموته فقدت الرعية الرمز الحى الذى يقدسونه، وبالتالى فقدوا وسيلة الاتصال بالإله آتون، ماتت ثورة أخناتون لأنها احتكرت السلطة والصلة بين الرعية والإله، ماتت لأنها اتخذت الماعت أى "الحق والعدالة" شعارًا وقولاً لا فعلاً وعملاً، ماتت لأنها لم تؤمن بحق الآخرين فى التعبير عن أفكارهم ومعتقداتهم وآرائهم، ماتت لأنها لم تقم لكى تنتصر لإرادة الشعب وحقه فى الحياة.



رأس غير مكتملة للملكة نفرتيتى من ستوديو تحتمس فى تل العمارنة
حجر جيرى - برلين

فنون مصرية

نصوص الأهرام .. لغز محير

محمد مجاهد

منظر عام لهرم الملك بيبى الثانى
الأسرة السادسة - جنوب جبانة سقارة

يعتبر هرم الملك بيبى الأول واحد من الأهرامات التى ستظل وإلى الأبد عالقة فى ذهن الأثريين، وذلك لأنه كان الهرم الأول الذى يعثر فى داخله على نصوص هيروغليفية كتبت بأعمدة رأسية، عرفت بين الأثريين بنصوص الأهرام. تلك النصوص التى نقشت على جدران وممرات أهرامات بعض ملوك الدولة القديمة، بداية من هرم الملك ونيس فى سقارة. وتعتبر نصوص الأهرام من أقدم النصوص الدينية فى مصر القديمة، كما مثلت القاعدة والأساس فى معظم النصوص الدينية اللاحقة لها، مثل متون التوابيت والكتب الدينية التى ظهرت خلال الدولة الحديثة.

وعثر على نصوص الأهرام داخل عشرة أهرامات جميعها فى منطقة سقارة، جبانة عاصمة الدولة القديمة منف. حيث عثر على تلك النصوص داخل أهرامات كل من: هرم الملك ونيس، وهرم الملك تيتى، وهرم الملك



ببى الأول، وهرم الملكة عنخ أس أن ببى زوجة الملك ببى الأول، وهرم الملك مرنرع، وهرم الملك ببى الثانى، وهرم الملك نيت زوجة الملك ببى الثانى، وهرم الملكة إيبوت زوجة الملك ببى الثانى، وهرم الملكة ودجيبتنى زوجة الملك ببى الثانى، وأخيرًا هرم الملك إيبى من الأسرة الثامنة.

إن السماء تحمى أشعة الشمس لـ ببى

لذا، يتعين على ببى أن يصعد إلى السماء كعين الشمس

كما يتعين على ببى أن يقف عند العين الشرقية لحورس الذى يسمع حالة الآلهة

إنها تقف أمام الآخت مثل وقوف حورس أمام الأحياء

لذا، يتعين على ببى أن يقف أمام الآخت والنجوم الخالدة مثل وقوف أوزير أمام الآخت

ببى تعويذة ٤٧١

منظر للممر الذى يسبق حجرة دفن الملك تيتى، حيث يظهر أيضًا تابوته
هرم الملك تيتى بسقارة ـ الأسرة





الحجرة الأمامية والتى تسبق حجرة الدفن، والتى حملت جدرانها أيضًا نصوص الأهرام،
هرم الملك ونيس ـ الأسرة الخامسة ـ سقارة



منظر عام لهرم الملك تيتى الثانى
الأسرة السادسة - سقارة

كان الفكرة السائدة قبل الكشف عن نصوص الأهرام عن طريق "جاستون ماسبيرو **Gaston Maspero**" فى عام ١٨٨١م، أن جميع الجدران والحجرات السفلية لجميع الأهرامات المصرية خالية من أية نقوش.

والمثير للجدل أنه حتى الآن لا تزال قصة وصاحب الكشف عن تلك النصوص السحرية غامضة، حيث إن جميع المراجع الأجنبية التى تتحدث عن الأهرام المصرية ونصوصها الدينية كانت تمنح الفضل فى الكشف عن نصوص الأهرامات إلى جاستون ماسبيرو، والذى عثر عليها فى عام ١٨٨١م داخل هرم الملك بيبى الأول فى جنوب سقارة. والشىء اللافت للنظر أنه فى إحدى مقالات الكتاب الشهير فى علم المصريات، وهو كتاب "Who is Who in **Egyptology**" تلك المقالة التى تتحدث عن ماسبيرو نفسه، حيث تذكر:

"قبل وفاة مارييت بقليل كان مهتمًا بفتح الأهرامات الصغيرة، حيث اكتشف ونسخ له بروجش نصوص الأهرامات داخل هرم الملك بيبى الأول ومرنرع فى جنوب سقارة، ومن بعدهم استكمل ماسبيرو العمل، حيث ألف وترجم أول نسخة من تلك النصوص الشهيرة".



بورترية للعالم الفرنسى ماسبيرو





جانب من نصوص الأهرام داخل هرم
الملك تيتي - الأسرة السادسة - سقارة

جب، هذا أوزير مرنرع ابن شو. فقلب أمك غمره (الفرح) عليك
من أجل انتمائك إلى جب. فأنت الابن البكر لشو وأكبر أبنائه المولدين.
أيا جب! هذا هو أوزير مرنرع. أجمعه إليك، فإن [ما هو ضده] قد ينتهي.
أنت وحدك الإله العظيم، فآتوم أعطاك ميراثه
وقد أعطى لك التاسوع مجتمعًا، وآتوم نفسه كذلك من بينها، تجمعوا من أجل ابنه الأكبر
مرنرع، تعويذة ٥٢



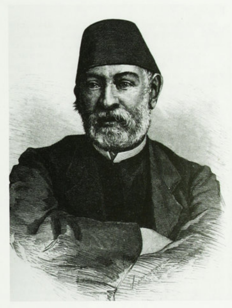
نصوص الأهرام داخل الحجرة الأمامية
بهرم الملك بيبى الثانى، ومن خلفها يظهر
تابوته بحجرة الدفن
الأسرة السادسة ـ جنوب سقارة

وبالمقابل وعند النظر إلى مقالة أخرى بنفس الكتاب السالف الذكر والتى تتحدث عن بروجش، لم يتم ذكر أى شىء يمس الكشف عن نصوص الأهرام.

ومن الكتابات التى يمكن الإشارة إليها والتى تتحدث عن "هنرى بروجش **Heinrich Brugsch**"، ما كتبه العالم الألمانى "أودلف آرمان**Adolf Erman** "، حيث يشير إلى وفاة بروجش بأنها وفاة آخر الأبطال من الجيل المؤسس لعلم المصريات، حيث وضعه جنبًا إلى جنب مع شامبليون، ولبسيوس، وبرخ، وروج، وجودوين. فمن وجهة نظر آرمان وهى صحيحة بالفعل أن مساهمات بروجش فى علم المصريات هائلة، من حيث فك الرموز الديموطيقية (وهو النشر



العتب الجرانيتى لمدخل المعبد الجنائزى
الخاص بهرم الملك ونيس
الأسرة الخامسة ـ سقارة



بورترية للعالم الفرنسى ماريت

الذى قدمه فى سن السادسة عشرة)، كما كان أيضًا إنتاجه العلمى وفير فى اللغة الهيروغليفية، بالإضافة إلى تأسيسه علم دراسة الجغرافيا المصرية، كما كان مؤسس نشرته الدورية المخصصة، كما كان منافسًا رئيسيًا على وظيفة "أوجست ماريت Auguste Mariette" بعد وفاته فى عام ١٨٨١م. وحتى الآن لا يوجد فى المقالة ذكر لنصوص الأهرام.

كما أن نعى ماسبيرو بعد وفاته لا يمدنا بالكثير عن المعلومات بخصوص نصوص الأهرام، حيث لاحظ "إدوارد نيفل Edouard Naville" أن ماسبيرو وصل إلى القاهرة فى بداية عام ١٨٨١م، أى أنه وصل بأسابيع قليلة قبل وفاة ماريت، حيث نجح فى منصبه باعتباره مدير حفائر وكذلك بمنصبه فى متحف بولاق، حيث يذكر:



"لم يتوقف تفكير ماريت حتى وهو على فراش الموت فى حفائره، خاصة الأخيرة منها، وهى فتح الأهرامات الصغيرة. فهو كان فى نصف وعيه فقط عندما جاء صديقه بروجش من سقارة بنصوص الأهرامات التى نسخها من هرمين كان قد دخلهما لتوه، وهم من هرم الملك بيبى وهرم الملك مرنرع فى جنوب سقارة. وقد واصل ماسبيرو العمل مباشرة بعد تعيينه خلفًا لماريت وفتح ثلاثة أهرامات آخرين، حيث استغرق نسخ وترجمة نصوصها التى تتكون من حوالى ٤٠٠٠ سطر من الكتابات الهيروغليفية عدة سنوات، حيث بدأ نشر النصوص والترجمة فى عام ١٨٨٢ وانتهى من العمل فى ١٨٩٤".

جانب من نصوص الأهرام داخل حجرة
دفن الملك ونيس
الأسرة الخامسة - سقارة

إذا لم تهيئ مكانًا لـ ونيس

فـ ونيس سوف ينزل البلاء بالأب جب

وسوف يقول: "الأرض لا يوجد بها من يتكلم؛ جب ليس لديه حارس

وأى شخص سوف يجده ونيس فى طريقه سوف يفترسه

وسوف يتنبأ البجع، وطائر الشمس سيأتى عليها، والعظيم سوف يقف، كما أن التاسوع سيتكلم.

ونيس، تعويذة ١٦٥

وعلى النقيض تمامًا يشير "جورج دارسىGeorges Daressy" إلى:

"أمضى ماريت جزءًا كبيرًا من حياته فى حفائر جبانة سقارة، ولكن لم يحاول فتح الأهرامات، حيث كان مقتنعًا تمام الاقتناع أنها لا تحتوى على أيه نصوص هيروغليفية، وأنه بالتالى ليس هناك حاجة لتحويل ميزانية حفائره الضئيلة للعثور على مدخل واحد من تلك الأهرامات. وهو الفكر الذى لا يجب أن نتبعه قبل التحقق أولاً. وكان ماسبيرو من ضمن الاعتمادات التى خصصتها فرنسا لمساعدة ماريت فى حفائره، كما

جزء من الطريق الصاعد للمجموعة الهرمية للملك ونيس، وفى الخلفية يظهر هرمه الأسرة الخامسة ـ سقارة



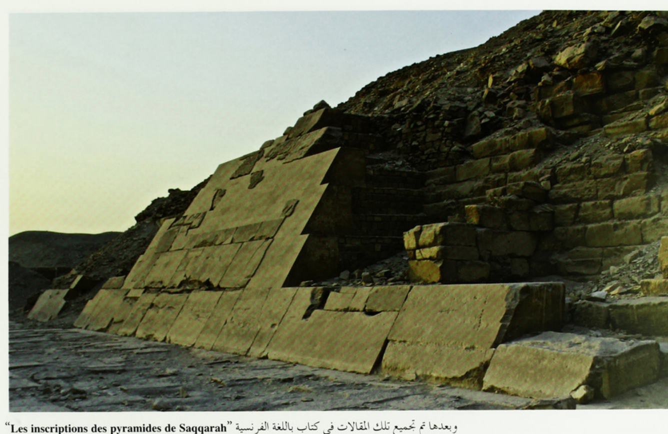


خصصت مبلغًا معينًا لبحوث الأهرامات فى جبانة منف. وفى مايو ١٨٨٠م تم فتح هرم الملك ببى الأول من الأسرة السادسة، حيث حملت جدران حجراته الداخلية نصوصًا هيروغليفية. ففى البداية رفض ماريت الاعتراف بأن هذا الأثر لملك، إلا أنه وبعد فتح هرم الملك مرنرع إلى الجنوب من الهرم السابق، وذلك فى ديسمبر ١٨٨٠م اعترف ماريت بخطئه. فماسبيرو الآن هو المدير الحالى لمصلحة الآثار والمتاحف، حيث واصل العمل وفتح هرم الملك ونيس فى ٢٨ فبراير ١٨٨١، أما هرم الملك ببى الثانى فتم فتحه فى ١٣ أبريل، بالإضافة إلى فتح هرم الملك تيتى فى ٢٩ مايو".

وهنا كما نرى لا يوجد أى ذكر لبروجش، ولكننا نعلم أن هرم الملك ببى الأول تم فتحه، على أقل، تقدير فى مايو ١٨٨٠م وكذلك هرم الملك مرنرع فى ديسمبر ١٨٨٠م. وكان ماسبيرو وصل إلى القاهرة قبل وفاة ماريت (حوالى ١٩ يناير ١٨٨١)، إلا أن ماسبيرو كان يريد التحقق من نظريات المدير القديم حول عدم وجود نصوص داخل الأهرامات، وكان ينظر إلى ماريت على أنه يعتمد على أبحاث أهرامات منف.

جانب من نصوص الأهرام داخل هرم الملك ونيس
الأسرة الخامسة ـ سقارة

ننتقل الآن إلى مؤلفى كتاب نصوص الأهرامات أنفسهم، حيث ظهرت الطبعة الأولى من المقالات فى ١٨٨٢م.





أما بالنسبة لهرم الملك تيتى من الأسرة السادسة فقد تم كشفه بين ١٨ أبريل و ٢٩ مايو ١٨٨١م، حيث تم نسخ نصوصه عن طريق بروجش و"أوربان بوريان**Urbain Bouriant**"، وأجزاء أخرى عن طريق "تشالز ويلبور **Charles Wilbour**"، وأتم النسخ ماسبيرو فى مارس ١٨٨٢م.

ويعتبر هرم الملك بيبى الأول هو أكثر الأهرامات من حيث التفاصيل التى نعرفها عنه وعن تاريخ كشفه، حيث يذكر ماسبيرو فى كلماته:

"نحن نعرف ما هو رأى مارييت بخصوص الأهرامات وذلك من خلال مقدمة كتابه الذى لم ينته عن المصاطب، وقال أنه ما زال يحاول إثبات أنها لا تتضمن أية نصوص، وعلى هذا الأساس لم يشأ إهدار الوقت والمال فى فتحها. على الرغم من عدم مشاركة جميع أفراد البعثة له فى هذا الرأى، وعندما منحت الحكومة الفرنسية فى الأيام الأولى من عام ١٨٨٠م مارييت مبلغ ١٠٠٠٠ فرنك لمساعدته فى الحفائر، أوصته بفتح هرم غير مكتشف من أهرامات سقارة. وبالفعل بدأ العمل فى أبريل ١٨٨٠م بناء على تعليمات من الريس محمد شاهين، أدى إلى اكتشاف حجرتين وممرًا مهدمًا فيهم نصوص هيروغليفية. وقد تم تسليم نسخ من النقوش، والتى نسخها السيد آميل بروجش، إلى مارييت، وذلك من دون الإشارة إلى مصدرها،

خرطوش للملك ونيس



مع طلب لدراستها وترجمتها. إن النظرة الأولى مكنتنى من التعرف على النصوص وأنها من هرم الملك ببى الأول. وعلى الرغم من ذلك، كان ماريت متحيزًا لصالح ما أسماه بنظريته الأهرامات الصماء، وقال أنه لا يعترف أن الأهرامات تم نقشها بنصوص هيروغليفية، إلا أن العثور على تلك النصوص بهرم مرنرع فى أواخر ديسمبر ١٨٨٠م، بل وكذلك العثور على اسم مرنرع ضمن تلك النصوص جعله يعيد التفكير فى نظريته".

وبعد ذلك بقليل لاحظ ماسبيرو أن الهرم تمت زيارته عن طريق بروجش خلال يناير- فبراير ١٨٨١م، وتم نسخ جزءًا من النصوص، والتى نشرتها بيترى فى العام نفسه، وأيضًا تمت ترجمة هذا النص من قبل فرانز لاوث فى عام ١٨٨١م.

تم فتح هرم مرنرع بواسطة ماريت فى يناير ١٨٨٠م. وهذا التاريخ خطأ فهى ليست سنة ١٨٨٠م ولكن فى عام ١٨٨١م، والشهر يختلف عن الشهر المذكور أعلاه، وهذا هو ثانى الأهرامات التى يفتحها ماريت، والذى كان على فراش الموت وقتها، حيث كان رئيس عماله الذى يقوم بالعمل بدلاً منه. كما فسر ماسبيرو، غادر ماريت باريس فى الأسبوع الأول من نوفمبر للعودة للمرة الأخيرة إلى القاهرة، وعلى الفور لدى وصوله كان لا يزال من الصحة لترتيب عماله للعمل. عند افتتاح الهرم والذى كان اختبارًا حاسمًا لنظريته احتواء الأهرامات على نصوص أم لا، كان ماريت مريضًا جدًا و لم يتمكن من زيارة الهرم. فبعث بالأخوة بروجش فى ٤ يناير ١٨٨١م، وتمكنوا من إبلاغه قبل وفاته أن الأهرامات الملكية كانت بالفعل تحتوى على نصوص هيروغليفية.

جانب من الحجرة الأمامية والتى تسبق حجرة الدفن، حيث تظهر نصوص الأهرام هرم الملك ونيس - الأسرة الخامسة - سقارة



حجرة دفن الملك ونيس
الأسرة الخامسة - سقارة

لقد جاء تيتى إليك، طويل الأمد
يجب عليك أن تعود إلى تيتى كما
تعود الرياح الشرقية أعقاب الرياح
الغربية
يجب عليك أن تعود إلى تيتى كما
الرياح الشمالية تأتى فى أعقاب
الرياح الجنوبية
تيتى، تعويذة ١٥٣

آخر الأهرامات كان هرم الملك ببيى الثانى، حيث أجريت الحفائر بين نهاية شهر فبراير وأبريل ١٨٨١م تحت إدارة الريِّس محمد شاهين وروبى حمزاوى. وكما هو الحال مع سائر الأهرامات الأخرى فإن الهرم قد نهب فى العصور الوسطى، والذى أوضحته مصابيح المينا الأخضر من القرنين التاسع عشر، والتى وجدت داخله متروكة من قبل اللصوص.

وسيتبين على الفور أن ماسبيرو كان حريصًا على إعطاء الاعتبار الكامل لفتح الأهرامات، مع تفاصيل عن التواريخ والأشخاص الذين شاركوا فى أعمال التنقيب والعمل على النصوص. دعونا نرى بعض العلماء الذين كتبوا عن نصوص الأهرام فى وقت لاحق. ففى مقدمة إصدار كورت زيته عن نصوص الأهرام والذى ظهر ١٩١٠م، يذكر فقط ماسبيرو. إلا أن تفاصيل أفضل ذكرها ماركير فى مقدمة ترجمته:

"تمييز أوجست ماريت فى الجزء الأخير من حياته، لكونه المكتشف الحديث للأهرامات المنقوشة فى سقارة،



الجدار الشمالى من حجرة دفن الملك ونيس - الأسرة الخامسة - سقارة

ولكنه كان ماسبيرو فى عام ١٨٨٠م والذى كان يعمل تحت إدارة ماريت، هو من اكتشف أول مجموعة من نصوص الهرم. وكانت تلك النصوص على جدران حجرة التابوت بهرم الملك بيبى الأول. وبعد ذلك وجدت نصوص الأهرامات فى هرم الملك ونيس من الأسرة الخامسة، وكذلك فى أهرامات تيتى، مرنرع وبيبى الثانى".

الآن لدينا معلومة تفيد بأن ماسبيرو كان فى مصر خلال عام ١٨٨٠م، وهذه المرة كان يعمل تحت إدارة ماريت. وماذا تعنى جملة أن "ماريت كان المكتشف الحديث للأهرامات المنقوشة"؟ وهو ما لا يمكن إرجاعه إلى نصوص الأهرامات، ذلك الكشف الذى ينسب صراحة إلى ماسبيرو. وربما تعنى فقط أنه مكتشف أهرامات الأسرتين الخامسة والسادسة، حيث تم وصفهم ضمن أهرامات أخرى عن طريق برينج ولبسيوس خلال القرن التاسع عشر.

وهناك وصف أكثر دقة حول تلك المشكلة، وصفه لنا بروجش نفسه فى مقالاته التى نشرها عام ١٨٨١م بالدورية العلمية ZÄS رقم ١٩، وهى مقالته عن اكتشاف نصوص الأهرام داخل أهرامات سقارة. ويحكى أولاً تلك الزيارة التى قام بها الأخوان بروجش هنرى وآميل لأهرامات بيبى الأول ومرنرع بناء على طلب من ماريت، الذى كان يحتضر فى ذلك الوقت. وتأرخ تلك الزيارة بـ ٤ يناير، حيث كان قد تم فتح الأهرامات



فى الصيف وكذلك خلال شهر ديسمبر من العام السابق بواسطة الشيخ مصطفى (الذى يجب أن يكون محمد شاهين فى رواية ماسبيرو). فبالنسبة لهرم مرنرع تمكن بروجش من نسخ وترجمة النقوش الموجودة على التابوت، كما نسخ بعض أجزاء من النصوص الموجودة فى الممرات. كما علق على الشكل غير العادى للمخصصات الهيروغليفية، ولاحظ أن هذه النصوص ستكون أغنى مصدر للغة المصرية القديمة فى وقت قريب. كما تمكن بروجش من معرفة أن تلك النصوص لا تحتوى على معلومات تاريخية، وإنما هى معلومات ووصف لحياة الملك بعد الموت. قبل مغادرته الهرم قام بروجش بعمل الترتيبات اللازمة لنقل مومياء الملك إلى المتحف.

أما بالنسبة لهرم الملك بيبى، فبعد القيام ببعض أعمال التنظيف تمكن بروجش من دخول حجرة الدفن وذلك فى ١١ فبراير، حيث تمكن من ترجمة النصوص الموجودة على بقايا التابوت بالإضافة إلى سبعة أسطر من النص الموجود على جدران الحجرة. وهكذا ولأول مرة ظهرت لنا أجزاء من نصوص الأهرام مصحوبة بترجمة.

وبعد ثلاثة عشر عامًا يحكى لنا بروجش القصة نفسها، ولكن بطريقة مختلفة هذه المرة مع مزيد من التفاصيل وذلك فى مذكراته:

جزء من الطريق الصاعد للمجموعة الهرمية للملك ونيس وفى الخلفية يظهر هرمه الأسرة الخامسة - سقارة

”اثنان من شيوخ العربان واللذين اشتهرا بعملهم فى مجال الحفائر بالسرابيوم، وذلك قبل اضطلاعهم بمهمة فتح مجموعة من الأهرامات الصغيرة بسقارة، والذى كان فتحهم عملاً شاقًا وخطيرًا. وبعد تمكنهم من فتح الأهرامات تمت مكافأتهم جيدًا، نظرًا للعثور داخل تلك الأهرامات على نصوص هيروغليفية تغطى جدران

منظر عام للمجموعة الهرمية للملك ببى الأول
الأسرة السادسة ـ سقارة

الحجرات حتى السقف. كما تم فتح الهرم القريب إلى مكان سكن القرية المجاورة، حيث كانت الاستفادة العلمية منه هائلة، حيث إن وصف الهرم لم يكن معروفًا قبل ذلك، كما أن ماربيت، نفى وجود نصوص به. وتم إرسال النقوش لأول هرم يتم فتحه بعد نسخها إلى ماربيت والذى كان وقتها فى باريس. وكان اعتبر أن الهرم لشخص يدعى بيبى وليس لملك. أما باقى النصوص من الهرمين الآخرين فهو لم يرهما حتى الآن. حيث تم فتحهم فقط عندما قدم ماربيت إلى مصر، وذلك عن طريق الشيخ (الريس)، تلك النصوص التى وحدها ستحدد بعد ترجمتها ما إذا كان الهرم يخص شخصًا من العامة كما يعتقد ماربيت أو لملك. وفى النهاية وصلنا حجرة الدفن، والتى غطت جدرانها أعمدة رأسية من نصوص هيروغليفية. تعرفت على أجزاء كثيرة من النص حيث يذكر اسم ولقب ملك من الأسرة السادسة".

ويشوب هذه القصة بعض الغموض، على الرغم من أنها تتفق فى الغالب مع قصة ماسبيرو، فالشيخان يجب أن يكونا شاهين وحمزاوى. ومن الغريب أيضًا أن بروجش لم يحدد أن شقيقه هو الذى قام بنسخ النصوص التى أرسلت إلى ماربيت فى باريس، والتى كانت تخص هرم الملك بيبى الأول. كما أن تاريخ زيارة الأخوين للهرم لم يذكر، حيث يقول بروجش أن الزيارة كانت قبل أيام قليلة من بداية سكرات ماربيت (تلك السكرات التى أخذت وقتًا قبل أن يتوفى ماربيت). أما الشىء اللافت فى قصته أنه كشف ولأول مرة العثور على مومياء الملك مرنرع والتى عثر عليها فى جانب التابوت، ذلك الكشف الذى ربما يكون فى الواقع قد فاجأ ماربيت أكثر من تأكيد على أن الهرم يحتوى على نصوص هيروغليفية.

إن نسب كشف نصوص الأهرامات لماسبيرو ربما يكون سنده القصة التالية:

"تم دخول هرم الملك ونيس عن طريق ماسبيرو، والذى كان أول من يدخله فى العصر الحديث، وكانت النتائج الأثرية التى توصل إليها مذهلة، حيث كان يعتقد قبل ذلك أن جميع حجرات والجدران الداخلية للأهرامات خالية من أية نصوص هيروغليفية، ولكن ماسبيرو كان قادرًا على إثبات عكس ذلك لماربيت الذى كان يحتضر فى ذلك الوقت، حيث أبلغه أن جدران حجرة الدفن وكذلك الحجرة الأمامية تحمل نصوصًا هيروغليفية ".

"فى عام ١٨٨٠م كان ماسبيرو يعمل تحت إدارة أوجست ماربيت، حيث اكتشفت أول مجموعة من نصوص الأهرام على جدران حجرة الدفن الخاصة بهرم الملك بيبى الأول، حيث ركض على الفور ليخبر ماربيت، الذى كان آنذاك فى حالة مرضية خطيرة وقبل أسبوعين من وفاته. وعند انتهاء أعمال ماسبيرو بسقارة، كان قد عثر على نصوص أهرام داخل هرم ونيس من الأسرة الخامسة، وكذلك هرم الملك تيتى، وبيبى الأول، وبيبى الثانى ومرنرع وجميعهم من الأسرة السادسة. وبصرف النظر عن المسافة من القاهرة إلى سقارة والعقبات

التى كانت تواجه ماريبت قبل أسبوعين من وفاته، فإن التاريخ لا يمكن أن يكون ١٨٨٠م، بل إن ماسبيرو لم يكن فى مصر عام ١٨٨٠م".

وآخر تلك المعلومات المشوشة، هى معلومة أن خبر العثور على نصوص أهرامات وصل إلى ماريبت وهو على فراش الموت. ولذا فإن تحديد تاريخ وفاة ماريبت شىء مهم فى قصتنا هذه والتسلسل الزمنى لدينا. فالسؤال الآن متى توفى ماريبت؟ والسؤال قد يبدو للوهلة الأولى سخيفًا، إلا أنه بعد البحث نجد أنفسنا أمام ما لا يقل عن ثلاثة تواريخ: ١٧ يناير و١٨ و١٩. الأول يظهر فى مذكرات هنرى بروجش، صديق ماريبت المقرب، وكذلك فى نعى دارسى لماسبيرو، أما التاريخ الثالث فكان فى مقالة "Who is Who in Egyptology"، أما الثانى فذُكر فى ذكرى رون المفصلة والدقيقة لنعى ماريبت عند افتتاح النصب التذكارى لماريبت فى القاهرة عام ١٩٠٤م فى وجود ابنه، وكذلك فى واحدة من أهم السير بواسطة ماسبيرو والتى تصدرت مؤلفًا له من أعمال ماريبت، وهو بلا شك التاريخ الصحيح لوفاة ماريبت.

هذه هى مياهك الباردة، أوزير... هذه هى مياهك الباردة يا ونيس

التى جاءت من ابنك... التى جاءت من حورس

لقد أتيت بعد أن حصلت على عين حورس، فربما يصبح قلبك باردًا معها

لقد حصلت عليه تحت قدميك

تقبل التدفق الذى يأتى منك، فإن قلبك لن يشعر معها بأى ضيق

ونيس، تعويذة ٢١

وهكذا نرى أن معظم الأعمال العلمية التى ورد فيها ذكر اكتشاف نصوص الأهرام لا تحتوى على الكثير من المعلومات الصحيحة وفى بعض الأحيان كانت مضللة. فعلى الرغم من أنها توفر مجموعة متنوعة من الأسماء والتواريخ تحتوى على أخطاء مطبعية. ويمكن تجميع تلك التفاصيل معًا بعد بحث وفحص العديد من المعلومات، ويمكننا الآن أن نحدد التسلسل الزمنى الصحيح على النحو التالى:

أوائل ١٨٨٠م: الحكومة الفرنسية تقدم منحة لماريبت لاستكمال حفائره بسقارة، وتحدد فى المنحة وجوب فتح أهرامات سقارة.

مايو: محمد شاهين يقوم بفتح هرم بيبى الأول لماريبت، حيث قام آميل بروجش أمين متحف مساعد فى متحف بولاق بنسخ نصوصه. أرسلت النصوص إلى ماريبت فى فرنسا، حيث تم عرضها أيضًا على ماسبيرو فى كلية فرنسا؛ حيث قرأ اسم صاحب الهرم بيبى، ولكن ماريبت يقرر أن الاسم لشخص يدعى بيبى - بن أو بيبى - سنبو.

أوائل نوفمبر: ماريبت يترك فرنسا للعودة إلى القاهرة.



منظر عام للمجوعة الهرمية للملك بيبى الثانى - الأسرة السادسة - سقارة

ديسمبر: فتح هرم مرنرع بواسطة رئيسا العمال شاهين وحمزاوى.

٤ يناير ١٨٨١: الأخوة بروجش يدخلان هرم الملك مرنرع، ليؤكدا أنه مقبرة ملكية تحتوى على نقوش.

كما زارا هرم بيبى الأول. وتم نسخ نصوصه.

٥ يناير: ماسبيرو يصل إلى القاهرة ليشغل منصب مدير المعهد الفرنسى للآثار الشرقية، والذى تم تأسيسه حديثًا.

١٨ يناير: وفاة ماريت.

١١ فبراير: هنرى بروجش يدخل حجرة دفن الملك بيبى الأول لنسخ نصوصها.

منظر عام لأهرامات ملكات بيبى الأول
الأسرة السادسة - سقارة



٢٨ فبراير: فتح هرم ونيس عن طريق ماسبيرو.

فبراير - أبريل: فتح هرم بيبى الثانى بواسطة شاهين وحمزاوى لماسبيرو.

٢٩ مارس: صدور مقالة لبروجش تحتوى على تفاصيل زيارة بروجش للأهرامات فى يناير وفبراير، مع لوحات لتلك النصوص وأول ترجمة لها.

٢٩ مايو: ماسبيرو يفتح هرم تيتى.

١٨٨٢: ماسبيرو يبدأ فى النشر العلمى الكامل لنصوص الأهرامات مع ترجمة لنصوص الخمسة أهرامات.




الفنون التشكيلية
رباب نمر ٠٩
R.NEMR.09

عن الفنان الشهيد أحمد بسيونى

محمد طلعت



صورة للشهيد أحمد بسيونى فى أثناء المظاهرات يوم خطاب التنحى

استشهد الفنان الشاب أحمد بسيونى فى يوم الجمعة الموافق ٢٨ فبراير ٢٠١١ فى أولى أيام ثورة الشباب فى القاهرة، وفى قلب ميدان التحرير حيث اقتنص أحد القناصة أحمد بسيونى، وهو يحلم بغد مشرق لمصر ولولديه ولجيله وللأجيال التى تليه، ولد أحمد فى ١٩٧٨/١٠/٢٥ تخرج فى كلية التربية الفنية عام ٢٠٠٠، ثم حصل على درجة الماجستير عام ٢٠٠٧، وعمل مدرسًا فى قسم الرسم والتصوير، وكان يعد بحثه لنيل درجة الدكتوراه. ويعتبر أحمد بسيونى من أهم فنانى جيله فقد بدأ مشروعه الفنى مصورًا ورسامًا، وقد كانت أعماله تتسم بالتعبيرية والانفعال على سطح العمل، وكانت لوحاته الصرحية الكبيرة الملونة هى ما تميزه فى ذلك الوقت، وقد



إحدى الصور التى علقت فى ميدان التحرير يوم تأبين أحمد بسيونى من عائلته





صورة من أرض الميدان فى حفل تأبين الشهداء، تتوسطها صورة أحمد بسيونى

كانت أولى مشاركات أحمد فى صالون الشباب الثانى عشر عام ٢٠٠٠ وحصل على جائزة الصالون فى مجال العمل المركب، ثم صالون الشباب الثالث عشر عام ٢٠٠١ وحصل على جائزة شرفية فى مجال التصوير الزيتى، ثم ظلت تتوالى مشاركته فى الأعوام التالية مصورًا زيتيًا ورسامًا حتى حصل على الجائزة الأولى فى صالون الشباب السابع عشر عام ٢٠٠٥، ثم أخذ أحمد يبحث عن مفردات تعبيرية أخرى لإشباع طاقته الفنية، وتقدم بمشروع مشترك فى صالون الشباب الثامن عشر مع صديقه الفنان مجدى مصطفى، وحصلا على الجائزة الكبرى مناصفة فى عام ٢٠٠٧ فى بدايات ممارسة فنه التجريبى وبحثه فى علاقة الصوت والصورة، وقد كان عنوان بحثه فى فلسفة الفن ودراسات فى مجال الصوت الرقمى والإلكترونيات، وظلت ممارسات أحمد واهتمامه فى البحث فى العلاقات البنائية والفيزيائية بين الصوت والصورة سواء كان فى النظام البنائى أو التكوين البيئى بينهما، وكيفية صياغة تلك العلاقة فى واقع أيدلوجى، وكذلك تطور اهتمامه الفنى بمشاريع فنية مفتوحة تبحث عن النظم المتماثلة فى محيط دراسة مجموعة من العلاقات البنائية ـ تلك الارتباطات تصاغ لديه فى أطر معاصرة تتضمن مشاريع إبداعية مثل كوبيا، والنظام المتماثل، والنحو الكلى، والسيرة، ومدينة.. والتى



أحد أعمال الفنان أحمد بسيونى
رسم أبيض وأسود على توال

تطرقت لخبرات متنوعة فى مجالات الأداء الصوتى الحى البرفورمانس، والفيديو، والتجهيز الصوتى التفاعلى فى المولويه عام ٢٠١٠، معرض ما بعد الصحراء، درب ١٧ ١٨ للفنون المعاصرة، **2009. Live Electronic 100 Music Festival، 2009. 100 Copies Music Worx Festival, 2008 . 22nd Festival les instants Video, Marseille & Alexandria, 2009. LiteSide Festival 08, Amsterdam, the Netherlands, 2008**.، بينالى



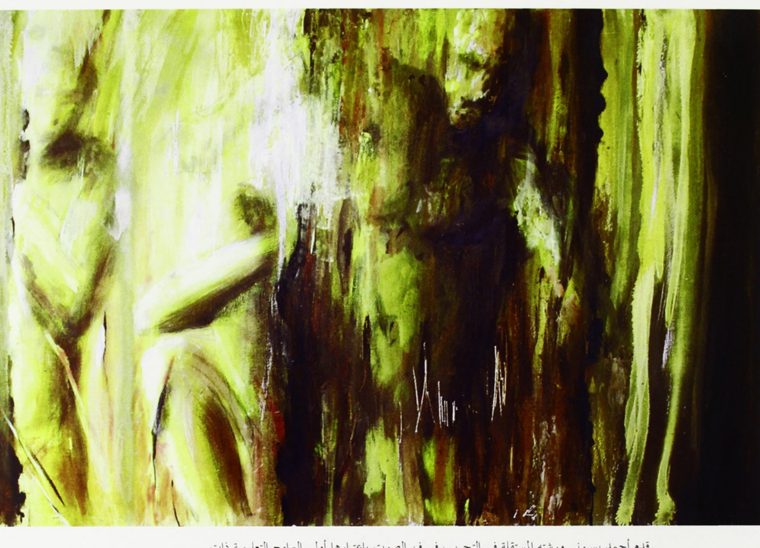
العمل الفائز بالجائزة الأولى تصوير فى صالون الشباب السابع عشر ٢٠٠٥ خامات مختلفة على توال

أوروبا ودول البحر المتوسط للشباب بإيطاليا، ٢٠٠٨، معرض عين على الغرب (المستغربون) فنانين معاصرين من مصر، ٢٠٠٧، معرض نور الشكل الأول والثانى، ٢٠٠٤، ٢٠٠٥ ، وقد كان أحمد بسيونى بجانب ممارساته الفنية المعاصرة والبحث الدائم والمتغير فى عمله الفنى، ودوره باعتباره أستاذًا للفن حيث شارك الفنان شادى النوشقاتى الورشة التجريبية التى أنشأها فى كلية التربية الفنية منذ بداياتها باعتباره أحد المشاركين، ثم

انتقل دوره معلمًا ومشرفًا. وكما جاء على لسان أستاذه وصديقه الفنان شادى النوشقاتى أن أحمد أعد وأشرف على الورشة التجريبية المستقلة لفن الصوت الرقمى فى كلية التربية الفنية بجامعة حلوان.. وكانت أولى دوراته عام ٢٠٠٦ الورشة السادسة بوصفها إحدى الورش التجريبية لفنون الميديا والإبداع، التى يقوم بتنظيمها الفنان شادى النوشقاتى منذ اشتراكه فيها دارسًا فى دورتها الأولى عام ٢٠٠٠ صيف تخرجه من الجامعة.

العمل الثانى الفائز بالجائزة الأولى تصوير فى صالون الشباب السابع عشر ٢٠٠٥ خامات مختلفة على توال





قدم أحمد بسيونى ورشته المستقلة فى التجريب فى فن الصوت باعتبارها أولى البرامج التعليمية ذات الاتجاه التجريبى لذلك النوع من الفنون فى مصر، وقد ابتكر هذا البرنامج الذى يعتمد على إكساب الطلاب مهارات إبداعية تقوم على تدريب القدرات البصرية لدى الطلاب، لإدراك مادة الصوت وتنمية القدرات التخيلية لتلك المادة السمعية وتحويلها إلى صور افتراضية أو مجردة قد يتلاعب بها الدارسون ويغيرون من هيئتها وطبيعتها بوصفها مساحات مجردة فى الزمن، والذى قد تأخذ طبيعة رقمية باستخدام الوسائل التكنولوجية كالميكروفوفات الحساسة والبرامج الرقمية الحديثة التى تتعامل مع مادة الصوت.

اعتمد أحمد بسيونى على قوة أدائه الشخصى فى جذب عدد أكبر من الدارسين لذلك الاتجاه الجديد نسبيًا فى مصر، حيث قام بتطوير مفهوم هذه الورشة من دورة إلى أخرى، وقد كانت آخرها ورشة فن أداء الصوت

أحد أعمال الفنان أحمد بسيونى - تصوير خامات مختلفة على توال



الحى فى صيف عامى ٢٠٠٩ و٢٠١٠، وفيها علم الدارسون كيفية فهم قوة التراكيب الصوتية للطبيعة فيما حولهم من المجال الواقعى مع تعلم التحكم فى القدرات السمعية وتحويلها إلى أشكال ومساحات مجردة فى الذهن، قد تتخذ لاحقًا هيئة معمارية صوتية رقمية مبتكرة يعاد تكوينها بشكل تلقائى وحسى بأداء مباشر أمام الجمهور، مستخدمين كل التقنيات والإمكانيات الأدائية الصوتية البشرية والرقمية.

اهتم بسيونى فى تلك الورش بقوة القدرات الجمعية فى التعلم واكتساب الخبرات الجديدة، فكان يؤمن بأهمية التفاعل والمزج فى الخبرات والتجريب فى تنفيذ الأفكار التى ربما كان معظمها يظهر بشكل لحظى ووقتى متزامن مع زمن الطرح وعملية العصف الذهنى، التى قد تطرح وتتحول وتنمو وفق تدخلات جماعية مشتركة، لتتحول فى لحظة إلى مقطوعة صوتية جماعية قد توقظ خلايا العقل حين سماعها بالأداء الحى من الجميع فى الاستوديو.

وقد كان أحمد بسيونى أحد الناشطين على شبكة الإنترنت ومواقع التعارف مثل التويتر والفيس بوك، حيث كان له تأثير وتواصل مع كثيرين من الشباب العصرى وكانت له دائمًا آراء سياسية فنية وثقافية، بجانب

تجهيز فى الفراغ
صالون الشباب الثامن عشر

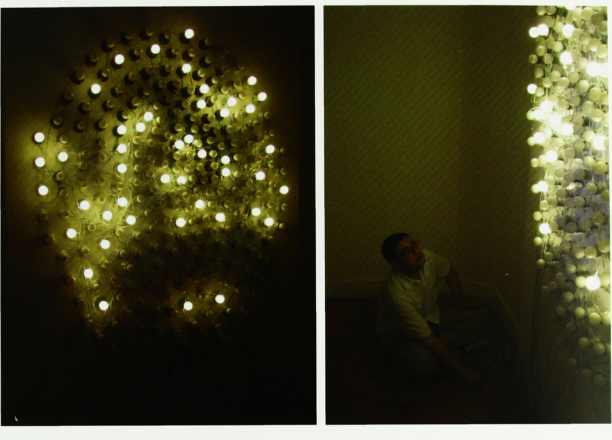
دوره التربوى وقد اقتربت جدًا من شخصية أحمد بسيونى فى إعدادنا معرض "ليه لأ" بقصر الفنون، حيث قدم أحمد بسيونى أحد أهم مشاريعه الفنية "النظام المتماثل".. مشروع بحث فنى ممتد المراحل ومتسلسل ومتعدد.

هذا المشروع (٣٠ يومًا عدو فى المكان) يبحث عن الطاقة المستهلكة ذاتيًا فى إطارها المتغير والمنتظم باعتبارها نظامًا تماثليًا جسمانيًا، تلك الطاقة تفقد من شخص يعدو لمدة ٣٠ يومًا فترة المعرض يوميًا، وفى حدود قاعة العرض المغلقة المحدودة.

تتحول تلك الطاقة لقيمة رقمية وفعلية التى تجمع حسابيًا وكميًا، تتيح طريقة لتنظيم أداء فنى يومى للكشف عن النظام الجسمانى فى تماثله الطبيعى للحركة، التى تصاغ مرئيًا فى تكوين شديد النظام والتركيب، فيتم إحصاء وقياس معدلات استهلاك الطاقة مثل :العرق، وعدد الخطوات، وسرعة الخطوات، ومعدل السعرات الحرارية، والحالة الجسمانية، والجهد، والمسافة، وتقاس فى حسابات رياضية إحصائية، وتوثق يوميًا لتوضيح معدل انتظام الجسم فى حالة التماثل أو التغير.

هذا العمل الفنى هو إجراء حسابى رقمى، يظهر فى طريقة أداء تفاعلى يصاحبه شاشة عرض تفاعلية، تظهر





الناتج من الاستهلاك للطاقة فى قيم رقمية، التى تقيس الحالة الجسمانية، ذلك النظام المتماثل للجسم يصا غ فى نظم مرئية شديدة التماسك والتماثل، لكنه قابل للتغير أو الثبات حسب الحركة وطبيعتها.

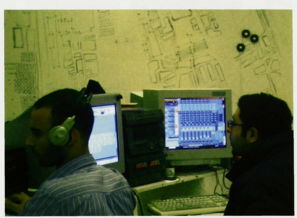
وقد وجدت فيه كل القيم الإنسانية والفنية لفنان محب لبلده وبار بأهله ويحمل بين طياته حلمه فنانًا يستلهم أعماله المعاصرة من واقع شديد الحب لمصر ولمستقبلها. وقد كان مخلصًا فى عمله ودقيقًا جدًا يهتم دائمًا بتفاصيل مشروعه، ومن السعيد لذكراه بأن لجنة الفنون التشكيلية قد اختارت هذا المشروع ليمثل مصر فى بينالى فينيسيا ٢٠١١ بدعم من الفنان شادى النوشقاتى، الذى حمل عبء هذا المشروع وقدمه إلى اللجنة مع بعض أعمال أخرى للفنان.

وقد كان آخر ما كتبه على صفحته فى الفيس بوك:

"الأمن المركزى هرانى ضرب بالشوم فى منطقة الإسعاف، ورغم ده هنزل بكره ولو همَّ عاوزنها حرب احنا عاوزنها سلام بس أنا بحاول أسترد جزء كبير لكرامة ولحد دلوقت أنا ماسك ومحافظ على الأسلوب اللائق فى التعبير".

أحد أعمال الفنان أحمد بسيونى
تجهيز فى الفراغ







الجائزة الكبرى فى صالون الشباب الثامن عشر ٢٠٠٧
عمل مشترك مع الفنان مجدى مصطفى
تجهيز فى الفراغ (ڤيديو - صوت - بيرفورمانس)

26 يناير 2011

"ضرورى جدًا لأى حد هينزل الثورة يعمل ويجهز الآتى: زجاجة خل للتغلب على الغازات المسيلة للدموع بسهولة.. كمامات واقية ومناديل لاستنشاق الخل... اسبراى دوكو أسود للدفاع عن النفس وشل حركة قائدى السيارات المدرعة.. حذاء رياضى ثابت ع الأرض ومرن فى الأرجل.. أقراص دواء برادورال لاستحلابها فى الفم.. أكل وشرب بكميات.. يحذر استخدام العنف والشتائم مع الأمن.. ممنوع التخريب لأن ده وطنا وبلدنا.. هات كاميرا كويسة معاك وصور ومتقلقش وبلاش ضعف".

27 يناير 2011

حيث كان أحمد وسط الميدان منذ قيام الثورة يوم ٢٠١١/١/٢٥ حتى استشهاده مساء يوم ٢٠١١/١/٢٨، وقد رسم آخر لوحاته فى وسط ميدان التحرير؛ أملاً فى مصر جديدة حرة عصرية مخلدًا اسمه بين الشهداء وفخر لكل الفنانين المصريين.

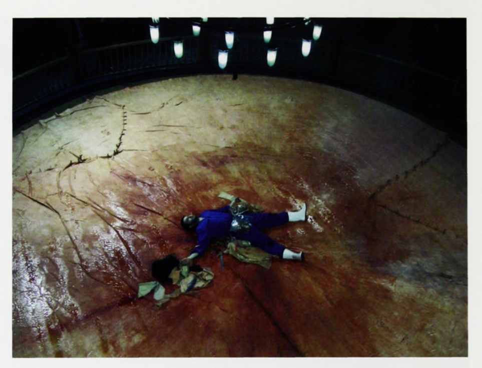
وفى حديث مع والده أنه تم إبلاغه يوم ٢٠١١/١/٢٩ أن أحمد ابنه توفى وهو فى مستشفى الهلال، كما



أحضر لنا أحد المتظاهرين الجاكت الذى كان يرتديه، وبه البطاقة وكل أوراقه، ذهبنا على الفور إلى المستشفى بعد علمنا بنبأ استشهاده، ولكننا وجدنا جثة مجهولة تشبه ملامح ابنى فى الملامح، ولكن من الأصابع تأكدنا أنها ليست جثته بعد تحضير الكفن، ثم بدأنا فى البحث مجددًا و لم نترك مستشفى خاصة أو عامة إلا وبحثنا، واتصلنا بالشخص الذى أحضر لنا الجاكت حيث أكد لنا أن الشهيد تم ضربه بالرصاص المطاطى برأسه، ثم بالشوم ثم جاءت سيارة الأمن المركزى لتدهسه وتقضى عليه، وقام البعض بتوصيله إلى مستشفى الهلال .

وأضاف: بحثنا عنه لمدة ٣ أيام دون توقف إلى أن وجدناه أخيرًا بمستشفى أم المصريين فى الجيزة بإحدى الثلاجات ومصابًا فى رأسه بالرصاص المطاطى، فخيرتنا المستشفى بين الدفن أو أخذ حقه بعرض الجثة على المشرحة، وبالفعل ذهبنا إلى مشرحة زينهم التى أثبتت: ثبت من التشريح المبدئى للجثة أن لديه تكسيرًا فى الضلوع وتهتكًا فى الرئة اليسرى وتهتكًا فى القلب نتيجة الدهس بالسيارة، وتبين أن أحد المارة قام بتوصيله إلى المستشفى بعد أن أكد طبيب مشارك بالمظاهرة أنه توفى فى الحال، وتم إبلاغ النائب العام بالحادثة.

من معرض إخفاء الجسد ٢٠٠٩
بيرفورمانس



أحمد بسيونى كان لا يخاف على نفسه من مواجهة رجال الأمن وأسلحتهم رغم أنه أصيب بطلقات فى رجله وجروح بأيام سابقة ولكنه أصر على تحقيق النصر، ويردف والد الشهيد بسيونى: كان ابنى دومًا يؤكد أنه لن يتوقف أبدًا عن المناداة بالحق لإنهاء الفساد ويجب أن نعبر عن آرائنا بحرية، وكان لا يحمل أى توجه سياسى على الإطلاق ولا يقرأ حتى الجرائد، وكان كل اهتمامه مقتصرًا على الفن ويصرف كل أمواله على الدورات التدريبية المجانية للطلبة على الرغم من حصوله على "ملاليم" من الجامعة، لكنه حصل على العديد من الجوائز العالمية من بعض المعارض الفنية.

والد أحمد لم يره قبل الحادثة بأربعة أيام عندما كان ينصحه بعدم الذهاب لاستشارة الطبيب بسبب خوفه عليه من المظاهرات، وكان يدعو كل الشباب للنزول إلى الشارع للمشاركة لأنه كان يشعر بالظلم، ولم يستطع بسيونى حبس دموعه طويلاً وبكى بشدة: على الرغم من استشهاد ابنى أنا أشعر الآن بالأمان، وفخور به لأنه بطل مثل كل شهداء مصر الذين خرجوا فى ثورة سلمية بيضاء دون سلاح أو حتى حجر، كما يأمل فى أن يعثر على كاميرا أحمد المفقودة التى كان يوثق عليها حياته وفنه، وكان يطارد بها القتلة بالمظاهرات لإعادتها من جديد إلى الأسرة.

أما والدة الشهيد أحمد لم تتغيب فى جمعة التنحى لتكون موجودة لأول مرة هناك مع شباب مصر، وعن إحساسها بهذه اللحظة قالت: عندما نزلت لأول مرة بعد الأحداث شعرت برائحة ابنى هناك، تصلبت رجلى

من معرض إخفاء الجسد ٢٠٠٩
بيرفورمانس



فى الأرض و لم أستطع التحرك لدقائق ووجدت نفسى أنهمر فى البكاء، لكن فرحة الشعب المصرى فى هذا اليوم جعلتنى أنسى البكاء وأشاركهم فرحتهم، وهناك ذهبنا إلى محامى بباب اللوق لعمل إجراءات ورفع قضية لاستعادة حق ابنى، الذى ذهب إلى الميدان ولا يحمل إلا كاميرته التى لا يمتلك سواها، واستخدمها لرصد القتلة وتصويرهم وتوثيق الجريمة التى تحدث بالصور، وكان جزاء فعلته القتل بطريقة بشعة.

وبحسرة ممزوجة برضا أكدت أنها حذرت ابنها من نزول المظاهرات قبل الحادث بيوم ليكون بجوار أخته فى اليوم التالى ولكنه طمئنها، ومع انقطاع الاتصالات لم تتمكن الأسرة من الاتصال به للاطمئنان عليه، وعندما عادت الاتصالات تلقت أخته مكالمة من تليفون أخيها من أحد المتظاهرين يبلغها أن أخوها فى المستشفى، وفى حالة خطرة تمهيدًا لاستقبال الخبر المفجع، ثم بدأت رحلة بحث الأسرة لتستقر وتهدأ عند ثلاجة أحد المستشفيات.

والدة أحمد بسيونى راضية بقضاء الله وتحتسب ابنها شهيدًا عند الله، ولكنها تريد القصاص العادل من الجناة، مطالبة كل مصرى أن يضع أحمد مكان ابنه حيث كان ينادى بالحق وانتزاع الكرامة لكل مصرى، وفى النهاية قالت: "لو عادت هذه الأيام مرة أخرى، لن أرضى لابنى سوى هذه النهاية، وإذا كانت حالتى الصحية تسمح بالنزول إلى المظاهرات لشاركت المصريين فى ذلك".

أحمد يتوسط المظاهرات
صورة التقطت ما بين يوم ٢٥ و٢٧ يناير
من قلب الميدان



ولا أجد غير ما كتبته الشاعرة الفنانة سالى رياض ليكون نهاية المقال:

صبح الصباح

قفل الجراح

الثورة أذان يا رباح

ثورة بلون الورد

وبريحة الياسمين

وف قلب عن البرد

نسيم علينا ربيع

أحمد بسيونى

سالى زهران

مصطفى الصاوى

لونوا الجرنال

مقدرش أحصد الأسامى

الأسم مصرى

والقتل غدر

بدم طاهر لدم هدر

رصاص فى راس

صوب عليّا يا قوم جهل

وانتصرنا والميدان

كان صحن دارنا



صور أحمد بعد استشهاده على علم مصر من قلب المظاهرات فى الميدان



أصدقاء أحمد وأساتذته وتلاميذه فى يوم تأبينه من قلب الميدان برعاية الفنان شادى النشوقاتى



من آخر الصور التى التقطت للشهيد أحمد بسيونى مساء ٢٧ يناير



جويا.. فنان الثورة

(١٧٤٦ - ١٨٢٨)

سناء البيسى

لم يكد الشعب يهنأ بالحرية حتى نشب الخطبوط الرجعية أظافره ونكّل بالأحرار وكان من بينهم جويا.. قام جنود الغزاة بإعدام الثوار وقدم جويا للمحاكمة، وحكم عليه بالإعدام، ثم خفف الحكم، وأنذر بالعقاب لو فتح فمه، لكن الشعب الإسبانى لم يستسلم وقاوم مقاومة عنيفة، واستطاع أن يفوز بحريته ليسجل جويا فى لوحته الثورية إعدام الثوار

محال أن يتقوقع الفنان داخل صدفة ذاته، وهو آمن مطمئن راضى النفس، بينما الأحداث والثورة من حوله تموج هادرة صاخبة تطرق جدار صدفته بلطماتها الملحّة.. محال أن يستطيع الفنان أن يغمض عينيه عما يدور حوله من غليان، أو ينسحب من مسرح الحياة مكتفيًا بالجلوس فى صفوف المتفرجين بمصمص شفتيه إشفاقًا على الذين يتساقطون على خشبة المسرح، قانعًا بأن يصفق بحرارة عندما يسدل الستار!.. أصدق مثال على تجاوب الفنان مع نبض الثورة كان الفنان جويا الذى رحل عام ١٨٢٨ عن عمر يناهز الـ٨٢ عامًا، جعل فيها من لغة التشكيل أداة للتعبير عن أصداء وطنه فى السلم والحرب.. كان فنه فن رأى، وكانت ألوانه



وظلاله عبارات يصوغها للإفصاح عن وجهة نظر خاصة وعقيدة يؤمن بها، وكانت لوحاته خطبًا بليغة تقذف بالشظايا والحمم فى جرأة وشجاعة..

تشير بدايات جويا إلى أنه لم ينبئ بأية عبقرية مبكرة، ولو أنه مات قبل سن السابعة والأربعين لما أصبح له اليوم ذكر على الإطلاق، سوى من بعض أعمال عادية قام برسمها فنان يسمى فرانشيسكو دى باولو خوزيه جويا، الذى خرج إلى نور الحياة يوم ٣٠ مارس ١٧٤٦ فى قرية صغير بإقليم زراجوزا، وكانت أمه تمتلك بعض الأراضى ويعمل والده مذهباتى يعد ابنه لمستقبل فى ربوع الفن، وفى سن الرابعة عشرة التحق جويا للتدرب

ملحمة الغناء الشعبى فى أحد أعياد إسبانيا بريشة جويا التى وصفته على عرش الفن الإسبانى



إحدى ٦٥ لوحة يقفز فيها الغضب والأسى وويلات الحرب، رسمها جويا، أول رسام انفعل بالثورة الشعبية

فى مرسم فنان مغمور اسمه خوزيه لوجان، وفى عام ١٧٦٣ كان جويا فى السابعة عشرة عندما اشترك فى مسابقة نظمتها أكاديمية سان فرناندو بالعاصمة مدريد و لم يوفق فيها، ويتكرر الفشل بعد ثلاث سنوات فى عام ١٧٦٦، وتسوقه الظروف إلى تمضية فترة فى إيطاليا وهناك تنبثق شعلة الفن الأصيل فى أعماقه، ليقوم بجولة واسعة فى أرجاء إيطاليا تتيح له الفرصة لتأمل أعمال كبار الفنانين الإيطاليين، وهكذا يتزود بما فيه الكفاية لتلبية





أول طلبية... عمل فور عودته لوطنه إسبانيا، وكانت عبارة عن رسوم جدارية لكنيسة نوتردام دى بيلار فى زراجوزا، وهنا ظهرت براعته الفنية، وأكد جويا أنه يتقن مهنته تمامًا و لم يتوقع منه أكثر من ذلك الأداء الروتينى..

وفى عام ١٧٧٣ يتزوج جويا من جوزيفا بايو أوباين، شقيقة الفنان الشهير فرانسيسكو باين رسام القصر الملكى، ليغدو زواجه خطوة فاصلة فى حياته، إذ تمكن من الإقامة فى العاصمة مدريد معتمدًا على مساعدة عديله،

العامل المكافح الذى يقوم بشحذ الأسلحة كان أحد مفردات ريشة جويا فى شخوص الثورة، التى تفاعل معها ورسم أحداثها ليسجلها تاريخ الفن

الذى يقوم بدفعه بتوصية منه لتلقى طلبًا من القصر الملكى، لرسم نماذج لنسجيات جدارية فقام جويا بتنفيذ العديد منها فى عدة موضوعات مثل: الطائرة الورقية، وبائع الأوانى، والأرجوحة، وطعام الإفطار فى الحقل، وقد طلب من جويا أن تكون شخصياته فى تلك النسجيات مستقاة من الطبيعة نفسها، وأن تكون مشاهدها لا تختلف فى الكثير عن مشاهد الحياة اليومية والأفراح الشعبية، وجميعها موضوعات أشبه بالتى تناولها كل من الفنان فراجونار (١٧٣٢ - ١٨٠٦) والفنان بوشيه (١٧٠٣ - ١٧٧٠)، ولكن جويا أضاف لأعماله لمسات غاية فى الخصوصية، وكان أسلوبه المميز فى تلك الرسوم أنها تبدو وليدة اللحظة، ورغم الجاذبية التى اتسمت بها تلك اللوحات فإنها قد تبعث على الملل من تكرار الشخصيات فيها فى حركاتها الراقصة ومداعباتها فوق الحشائش، وعلى مدى ١٧ عامًا وحتى ١٧٩٢ ظل جويا متفرغًا لمثل تلك النوعية من الأعمال، حيث تمضى الحياة به بلا عثرات، وبفضل لوحته المسيح على الصليب تم اختياره بالاجماع من جميع المشرفين فى أكاديمية





مشاهد مرح الطبقة الأرستقراطية فى حياتها اليومية، التى تنعم فيها بالرحلات فى الهواء الطلق بين جنبات الحقول وحول القلاع

سان فرناندو، التى كان لها تأثير كبير على الدوائر الرسمية الحاكمة، مما فتح له الطريق حين كان يتشبه بعلية القوم فى مظاهر ترفهم، حتى إنه أقدم على شراء ما كان نادرًا فى ذلك الوقت فى مدريد، وهى العربة التى حرص على

أن يزخرفها بأروع الرسوم، التى أظهرتها تحفة بين باقى عربات رجال ونساء المجتمع الراقى بعاصمة اسبانيا، التى كانت تعج برجال الإقطاع الأثرياء فى ذلك الوقت.. ويبدو أن مظهره الأنيق الجديد إلى جانب شهرته الفنية التى كانت تتألق يومًا بعد يوم قد سهلا له الاتصال بالملك شخصيًا، الذى كان من المعجبين به فأتت الثمار بأن أصبح جويا هو رسام الملك الخاص، وتكشف رسائل جويا لأصدقائه عن مدى زهوه بهذا النجاح، حيث كتب فى إحداها يقول: "الآن لم أعد من جمهور وراء الكواليس.. لقد خرجت لخشبة المسرح.. ومن يريد شيئًا منى فعليه البحث عنى داخل القصر وربما لن أجيبه على الفور، فلابد وأن أكون مع الملك فى جناحه الخاص، وعلى الجميع معرفة أننى لن أجيب أى طلب، اللهم إلا إذا ما جاء بتوصية من شخصية مرموقة أو من الملك شخصيًا، أما الأصدقاء المقربون فعليهم معذرتى فلم أعد ملكًا لنفسى".. وفى البلاط الملكى يتعرف جويا على ماريا تريزا دوقة البا، التى عشقها، وأعجبت به بدورها فقام بتخليدها بفرشاته فى لوحتين تستلقى فى إحداهما عارية تمامًا والأخرى بملابسها المحتشمة، وتمتد حياة الفنان فى فترة اقترابه من القصر ليخرج فيها روائع مجموعته المعروفة باسم النزوات إلى جانب اللوحة الفريسك الهائلة، التى زين بها شفه كنيسة القديس أنطونيو دلا فلوريدا فى مدريد،



لمست ريشة جويا الفن الإسبانى وكأنها العصا السحرية، لتمنحه روحًا جديدة بعد ما أصابه الركود عقودًا من السنين، مما لفت إليه جميع الأنظار وليقتنى لوحاته كبار القوم والأمراء والسفراء الذين كان من بينهم سفير روسيا

إحدى لوحات جويا بعد زواجه من "جوزيفا بايين" شقيقة رسام القصر الملكى "فرانشيسكو بايين"، عندما استقر مع عروسه فى مدريد ليرسم لوحات من الشارع الإسبانى وأبطاله وعماله ونسائه فى الأزقة والشوارع الجانبية

ومن الشخصيات التى قام برسمها فى تلك الفترة لوحة البابا كليمانت الرابع عشر، ولوحة لرئيس الوزراء الذى لم يكد يفرغ من لوحته حتى طلبه شقيق الملك ليرسم له لوحة مع عائلته، وهكذا أمضى جويا ما يقرب من عشرة أعوام كلها عمل متصل فى رسم عالم الارستقراطية والثراء، حيث بلغ الخامسة والأربعين بعد أن أصبح أشهر فنانى العصر..



وفجأة تتبدل حياة جويا تمامًا فى نهاية عام ١٧٩٢ فى أثناء رحلة يقوم بها بمفرده فى الأندلس، حيث يقع فريسة لمرض خطير كاد يودى بحياته، لكنه ينحسر عنه ليبقى لعدة شهور مصابًا بالشلل التام والصمم والبكم، وبعدها يستطيع الحركة والكلام إلا أنه بقى على قيد الحياة لا يسمع مثله فى تلك العزلة مثل الموسيقار بيتهوفن، حيث أجبرته تلك العزلة على رسم لوحات مستقاة من عقله الباطن الحزين، كلوحة مستشفى

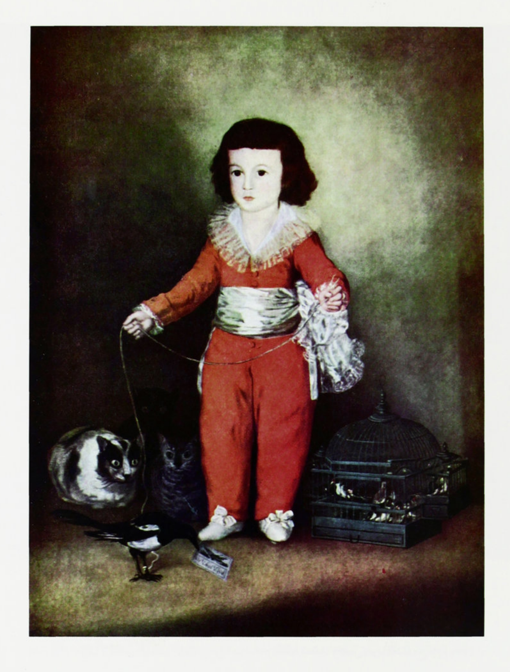
ثلاثية القوة الشعبية تتمثل فى صناعة الأسلحة التى استخدمها الثوار فى وجه المعتدى



مداعبات أفراد الجماهير الفقيرة فوق الحشائش فى الريف الإسبانى، رسمها فى عدة لوحات استقاها من الطبيعة الحية، وكأنها طلعات العائلات المصرية لاستنشاق الطبيعة فى شم النسيم

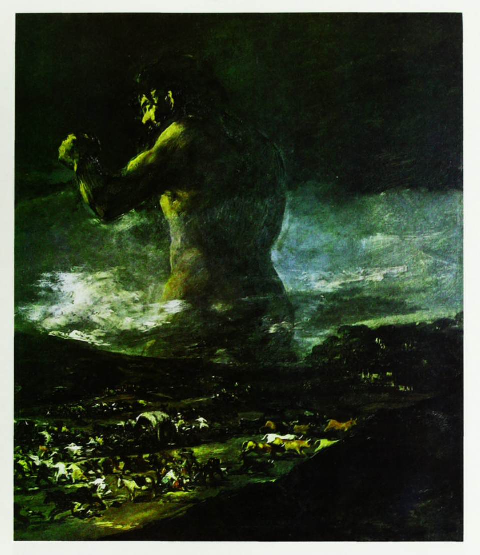
المجانين.. وقد عبر الأديب الفرنسى أندريه مالرو على ما أصاب جويا بقوله: "منذ لحظة الصمم توقف جويا عن الإعجاب، فالأشياء لم تعد تهمس له بدلالات جمالها".. وبعد عودته إلى مدريد فى يوليو ١٧٩٣ لم يعد يستأنف عمله فى رسم النسجيات الجدارية، وفيما بعد أرسل لصديقه ومستشاره فى الأكاديمية مجموعة من لوحات صغيرة عبر عنه بنفسه فيها بقوله: "إنها ملاحظات وتسجيلات بالريشة لا مكان لها فى الأعمال





عندما أصبح جويا رسام البلاط قام برسم أطفال النبلاء بملابسهم اللامعة واللوحة لإحدى أبناء أسرة شارلز الرابع الملكية المعروضة حاليًا فى متحف مدريد.

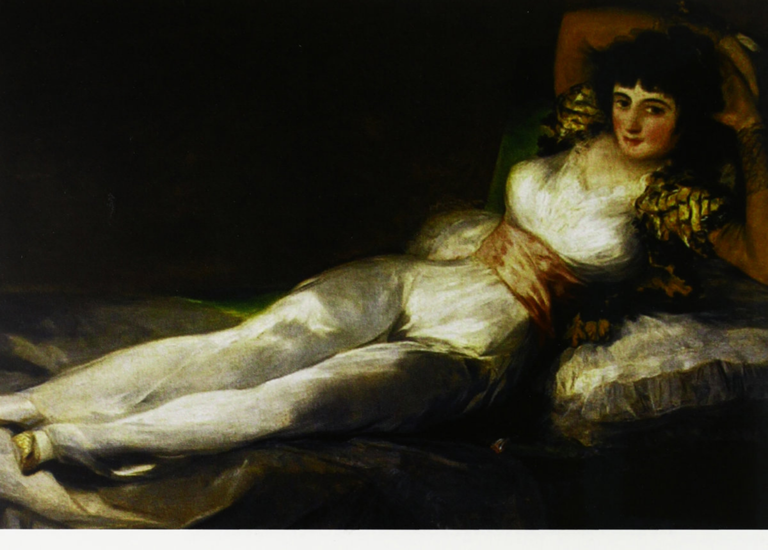
التشكيلية الرسمية، التى أكلف بها حيث لا يمكن للابتكار والنزعة الشخصية والرؤية الخاصة أن تنطلق بحرية، حيث يكون هناك من يملى عليك رأيه وأيضًا نقوده ونفوذه".. وقد كان فى تلك المجموعة التى رسمها جويا بحرية ما عبر به عن إحساسه بمشاعر الغرق وداخل السجون ولحظات غياب العقول وبشاعة المشاعر، التى يخفيها البشر تحت قناع الأصباغ والزيف..



وفى أواخر القرن الثامن عشر تقوم الثورة الفرنسية التى تنادى بالحرية والمساواة والإخاء، ويستبشر المثقفون فى اسبانيا ومنهم جويا خيرًا كبيرًا، لكن جحافل الثوار الفرنسيين التى عبرت جبال البرانس إلى إسبانيا جاءت لتغزو بلاد جويا، لا لتحرر الشعب الإسبانى من العبودية، والملكية العفنة، وانفعل جويا الفنان مع ثورة بلده إزاء المعتدى فيمتشق ريشته ويغمس بها ألوانه فى لوحات تدعو إلى المقاومة والتحرير من نير الاحتلال الفرنسى، وتسمى مجموعته الثائرة تلك فى قاموس الفن الثورى باسم "ويلات الحروب" حيث صور جويا فيها ضراوة الاستعمار، وقتل الأبرياء، وبلغت مجموعة اللوحات ٦٥ لوحة، ليغدو جويا أول رسام فى تاريخ الفن يرسم آثار الدمار التى تخلفها الحروب، وثورة الوطن إزاء التعدى، وكان الفنانون من قبله يصورون الحروب على

يوم قيامة الشعب الإسبانى الثائر فى وجه الجيوش الفرنسية الغازية فى مطلع القرن التاسع عشر





أنها قواد وجنود فى أزياء مزركشة، وأعلام خفاقة، وسماوات مجللة بدخان المدافع، ولكن حقيقة الثورة مأساة إنسانية تظهر جثث التضحية ودماء الشعب الثائر..

لقد خلد جويا الثورة فى لوحتين شهيرتين أولهما عن أحداث اليوم الثانى من مايو، والثانية عن اليوم الثالث من مايو، حيث لا نجد فى اللوحتين بطلاً بعينيه، بل الشعب بأسره الذى يقود معركته، ويقاوم الفساد والاحتلال، ويقتص لمقدساته، ويثأر من استغلاله ويهتف ضد المعتدى "ارحل".. وتنتصر مقاومة الشعب، لكنه للأسف لم يكد يهنأ بحريته حتى بدأ أخطبوط الرجعية ينشب أظافره وينكل بالأحرار ومنهم جويا.. لقد اجتمعت فلول النظام السابق لتستعيد عنفوانها من جديد لتقيم المحاكم التى قدم إليها بطل الفن والثورة جويا

دوقة ألبا التى وقع جويا فى غرامها، وعندما أدارت له وجهها بعد رسمها و لم تعد تأبه له، قام برسمها عارية فى نفس وضع لوحتها الأولى، لتغدو اللوحتين من أشهر لوحات الحب والانتقام فى تاريخ الفن

ليحكم عليه بالإعدام، ويخفف الحكم، وينذر بالعقاب لو فتح فمه.. و لم يكن جويا يفتح أذنه بسبب عاهته فأصبح لا يفتح لا أذنه ولا فمه!!

لكن الشعب الإسبانى لم يستسلم، وقاوم مقاومة عنيفة، واستطاع الفوز لفترة بحريته، إلا أنها كانت فترة قصيرة، أعقبتها من جديد موجة من الاضطهاد، حيث أشارت الأصابع إلى جويا الذى حرض مواطنيه ليس بفمه، وإنما بيده من خلال لوحاته، و لم يكن أمام جويا إلا الفرار من التهديد إلى فرنسا.. هاجر إليها حيث لم يمنعه كبر سنه، وآثار المرض، وكلال البصر، واعتلال المفاصل على المضى فى مسيرة الفن الثورى..

فى منفاه بفرنسا قام من لا يهدأ غضبه ليواصل حركة المقاومة، ومواصلة الإنتاج الثورى الغزير الذى يحض فيه شعب اسبانيا على استعادة حريته المسلوبة، والإطاحة بالملكية الفاسدة، والإقطاع الغاشم.. ومات جويا فى

معركة حرص فيها جويا على أن يبدو فيها الضباط والجنود بملابسهم اللامعة كما اتبع فى فترة من تاريخ أعماله الفنية، واللوحة إحدى جداريات متحف البرادو فى مدريد، الذى تم بناؤه عام ١٧٨٥ خلال حكم فرناندو السابع





منفاه بعيدًا عن وطنه حيث لم يتح له القدر أن يرى خلاصة جهده، لكنه كان قد أدى واجبه، وحفظ له التاريخ حياته الحافلة بحب الشعب والمقاومة الثورية من أجل الحياة.

كان جويا هو الصوت الصارخ فى أعماق الصمت، حيث أعلن رأيه فى كل شىء.. فى العائلة المالكة التى رسمها يومًا.. فى رجال الكنيسة الذين ظهروا فى البدء على مسطح لوحاته.. فى التقاليد الموروثة البالية.. فى حماقة الإنسان.. فى الصراع المحتدم بين الإنسان وأخيه الإنسان.. جويا الذى ظل يرسم بالحرارة نفسها حتى آخر أيام حياته وهو فى سن الثانية والثمانين، حيث حجبت الحياة عن سمعه أصواتها، ولكنه ملأ الدنيا بدوى ألوانه وهدير لمساته، ومازلنا نسمعها حتى الآن.

الزائر لمتحف البرادو فى مدريد عاصمة اسبانيا يستمتع بمشاهدة ١١٤ رسمًا زيتيًا و ٥٠ رسمًا تخطيطيًا

بداية الخروج عن النمط الكلاسيكى فى الفن فى لوحة الحرب المقاومة التى رسمها جويا بتقنية جديدة تقوم على الضربات اللونية السريعة العفوية وعلى تقابل الظل والنور

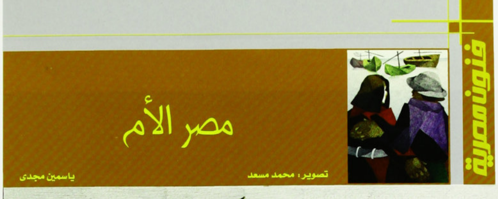
أبدعها جويا، وهذا العدد يمثل كنزًا لا يقدر بثمن، ويرى الكثير من النقاد أن لوحة أسرة شارل الرابع تعد واحدة من أهم وأفضل أعمال جويا، وهى لوحة ضخمة يصل طولها إلى ٣٣٦ سم وعرضها ٢٨٠ سم وأهم ما يميز هذه اللوحة أن جويا نجح بقدراته الفنية العالمية فى وضع لمسات ساخرة فيها، جعلها تنبعث من جو اللوحة بأكملها، حيث أبرز تعبيرات الفظاظة وعدم اللياقة على وجوه من رسمهم، وإن لم يدركوا هم تلك النزعة الخفية فى ريشة جويا.. والرائعة الأخرى لجويا فى متحف البرادو لوحة الماجا العارية التى صور فيها جسم المرأة وأبدع فى زوايا الضوء وفى توزيع الألوان، أما لوحته الثانية من مايو ١٨٠٨ فى مدريد ـ المعركة مع المماليك ـ فهى لوحة ضخمة طولها ٣٤٥ سم وعرضها ٢٦٦ سم، وقد تمكن جويا فيها من تجميع عناصر درامية عديدة تجعل من يشاهدها يشعر وكأنه بالفعل موجود فى داخلها، فالألوان والأجساد نابضة بالحياة، أما لوحته الثالثة من مايو ١٨٠٨ ـ إطلاق النار على الأمير بيو مونتان ـ فهى لوحة ضخمة، ولكنها تتفوق على سابقاتها حيث

إعدام الثوار على حبل المشنقة ـ بريشة الحبر الشينى للفنان الثائر فرانشيسكو جويا



مشهد الإعدام يتجسد من خلال تعبيرات الأمير ومن حوله، ويعد البورتريه الشخصى الذى رسمه جويا لنفسه من أقدر اللوحات الشخصية العالمية كشفًا للذات وتعرية لمشاعر الفنان الداخلية، وكان جويا قد أفرغ ريشته فى المرآة على مدى عامين، خلال الفترة من عام ١٨١٧ و١٨١٩، وهى لوحة صغيرة لا تتعدى ٤٦ × ٣٥ سم يبدو فيها الضوء الذى ينير وجهه بمثابة الضوء الذى ينير الخارج والداخل، بينما تنتشر الظلال فى خلفية الصورة، وقد نجح جويا فى رسم التعبيرات والملامح الدقيقة، وما فعلته به السنين.. وليس فى أعمال جويا أبلغ ولا أعمق تأثيرًا من لوحته التاريخية الثوار التى عبرت فيها ضرباته اللونية فى العالم، وأحد الأفذاذ الذين يتضاءل وصفهم بالعبقرية، والوحيد الذى تشعل لوحته ثورة فى النفس حتى ولو لم تترامَ منها للأسماع هتافات الثوار!..

إحدى اللوحات الوحشية التى أسماها جويا "الأسطورة السوداء"، وقد طبع منها عدة مستنسخات بيعت من سلسلتها العشرات، وكان قد رسمها فى الفترة ما بين عامى ١٧٩٦ و١٧٩٧



مصر الأم

تصوير: محمد مسعد

ياسمين مجدى

عندما تتراكم المشاعر فى داخلنا تصنع ثورتنا الداخلية كل ما يحيط بنا ويقمع أحلامنا ويقيد حريتها ويجبرها على البقاء فى الظلام، ومع الفنان تتشكل هذه المشاعر لتعلن عن غضبها واحتجاجها من خلال عمل فنى يتمرد على كل ما فى داخلنا، وتلك هى ثورة الفنان الحقيقى، وهى ثورة دائمة ومستمرة ومتجددة ودائمة الوجود فى داخل الفنان، حيث إن الثورة لدى الفنان تعتبر أقرب لناموس حياة منها لحدث طارئ قد يمر به مرة فى العمر وقد لا يمر، ويمكننا دائمًا أن ننظر لأعمال الفنان وأحلامه على أنها نبوءة بثورة مجتمع، يعتبر الفنان جزءًا فاعلاً ومؤثرًا فيه، ولأن الفنان جزء من مجتمع يعيش ضمن حدوده ويتفاعل مع

الفنانة رباب نمر
تفاصيل مميزة ومفردات خاصة
رسم بالأحبار الملونة



أحداثه فكان من الطبيعى أن تتضافر قوى ثورة الفنان الداخلية مع ثورة الشعب، الذى قدم بلا شك أروع أشكال الفن من خلال ثورته السلمية، التى حملت الكثير من روحه الفنية والتى ظهرت من خلال اللافتات والشعارات وحتى الهتافات، وتضامنًا مع الثورة تمت إقامة عدد من المعارض الفنية التى تعرض أعمالاً ذات صلة بالثورة أو

أعمالاً يذهب ريعها للمساهمة فى بناء مصر من جديد، ومن هذه المعارض معرض "مصر الأم" الذى أقيم فى قاعة الزمالك للفنون، وقد شارك فيه عدة فنانين من مختلف الأجيال والمدارس الفنية المصرية، ويضم المعرض مجموعة من أعمال هؤلاء الفنانين منها ما هو مرتبط بالثورة بشكل مباشر ومنها ما ليس كذلك، وقد تبرع كل المشاركين فى المعرض بعائد لوحاتهم لإعادة بناء اقتصاد مصر فى المرحلة الحرجة التى تمر بها حاليًا، وقد شارك فى المعرض عدد من القامات التشكيلية المصرية ومنهم الفنانين عبد الرحمن النشار، ومحمد عبلة، ومصطفى الرزاز، وفرغلى عبد الحفيظ، وصلاح طاهر، وخالد سرور، بالإضافة للفنانة "رباب نمر"، التى تشارك من

الفنانة رباب نمر
إبداع فى استخدام الأحبار، مع التأكيد على عنصر التلاحم فى العمل



الفنانة رباب نمر
تجمع عنصريها المفضلين: البشرى والسمك،
الذى يرمز للخصوبة - حبر على ورق

خلال لوحة تمثل رجلاً وامرأة فى تكوين متداخل رائع وبينهما سمكة، حيث يعتبر السمك من العناصر الدائمة الوجود فى أعمال رباب نمر باعتبارها رمزًا للخصوبة دائمًا ما يظهر مساندًا للعنصر البشرى فى أعمالها، وقد قامت الفنانة بتنفيذ اللوحة باستخدام الأحبار الملونة، ويعتبر دائمًا العنصر الإنسانى هو أساس عمل "رباب نمر"، وأحيانًا تشترك معه عناصر أخرى تأخذ الأهمية نفسها من التعبير والشحنة الفنية وتعايش الموضوع بكامله .





ونرى الشكل الإنسانى يتحرك ويتفاعل لخدمة مضمون خفى لا يجوز ترجمته أو تفسير دوافعه خارج كيان العمل ذاته، كما نرى فى أعمالها استخدام مميز للصيغات اللونية تنفرد به بعيدًا عن التركيبات اللونية التى اعتادتها العين، كما نلاحظ أيضًا فى أعمالها التركيبات ذات الطابع الهندسى الذى استطاعت أن تضفى عليه لمسة إنسانية عميقة من خلال تعزيزه بالظلال والألوان، وعند مشاهدة أعمالها نجد أن أغلبها صامت يؤكد لغة حديث الإنسان الداخلى، وهو منفصل عن الموضوع الخارجى تمامًا. إن الفنانة تحرك الشكل الإنسانى لخدمة مضمون خفى ومغزى كلى.

ومن المعروف أن رباب نمر قد تخلت منذ مدة طويلة عن التلوين والتعامل مع الخامات الأخرى خلاف الأحبار، حتى تعوّد متابعوها على هذه الأجواء الرمادية لأعمالها المحاطة بهالة من الأسطورة. أبحرت فى عالم الأبيض والأسود لسنوات طويلة، واشتهرت كأحد أبرز محترفى الرسم بخامة الحبر الصينى داخل الحركة الفنية المصرية، إلا أنها فى عام ٢٠٠٦ قد بدأت فى استخدام اللون مرة أخرى، رغم أنه لم يغط سوى بعض مساحات قليلة وزوايا لونية لا تتعدى نسبتها الواحد بالمئة من العمل ككل، العمل فى اللوحة ما زال يتخذ السياق نفسه، فـ"رباب نمر" تبدأ العمل فى اللوحة على أساس التفكير فى العنصرين الأساسيين فى البناء وهما الأبيض والأسود، إلى أن تنتهى اللوحة مكتملة بهما. وبعد الاطمئنان إلى البناء، يبدأ دور اللون، وهنا تبدأ رباب نمر فى النظر إلى العمل من جديد، ويبدأ اللون فى الانتشار شيئًا فشيئًا فوق مساحات الضوء فى اللوحة، وأحيانًا يتداخل مع مساحات الظل، إذا احتاج الأمر ذلك، ليتحقق ذلك التكامل الذى ترجوه للعمل بهذه العلاقة الثلاثية: الأبيض والأسود واللون.

ما زال الأبيض ساكنًا فى العمل باعتباره عنصرًا أساسيًا وضروريًا فى تحقيق قيمة الضوء، حتى لو غطاه اللون، والشىء نفسه يمكن أن تقوله عن الأسود، فهو ما زال يؤكد رسوخ التوازن بين الظل والنور فى أعمال رباب نمر.

الفنانة رباب نمر
الجمع بين العنصر البشرى والسمك
أحبار ملونة

كما يضم المعرض أيضًا عملين للفنانة "زينب السجينى" تظهر فى كليهما الشخصية الأنثوية المميزة لأعمال الفنانة والتى إذا رأيتها فى أى مكان ستدرك فورًا وبلا تردد انتماءها لعالم زينب السجينى الذى يحمل قدرًا كبيرًا من البراءة والعفوية تنعكس فى تلك الملامح المميزة لشخصياتها، والتى تظهر فيها البراءة بوضوح من خلال الملامح الطفولية والعيون الواسعة التى تنظر للعالم من حولها بنوع من الانبهار وكثير من الحلم، عندما تتأمل أعمالها لابد أن تشعر بروح الطفلة التى تسكن داخل زينب السجينى، تلك الطفلة التى تعامل شخصيات أعمالها وكأنهم جميعًا دميتها المفضلة التى تختار لها الملابس وتلهو بشعرها كثيرًا حتى يصل لمرحلة التجعد، أما عن اللوحتين اللتين يضمهما المعرض فتظهر

الفنانة زينب السجينى
وجه مصرى مميز يحمل ملامح الحزن الطفولى البرىء





فى إحداهما فتاة سمراء يحمل وجهها نفس ملامح الطفولة والبراءة، التى ذكرناها ولكن يشوبه حزن لا تملك أمامه إلا أن تشاركها فيه، بينما فى اللوحة الأخرى نرى لحظة تواصل بين أم وطفلتها تسترخيان على الأرض بينما تسند الطفلة رأسها على ساق الأم، وتبدو عليها أقصى درجات السلام والطمأنينة، وتقول زينب السجينى عن أعمالها "كل ما أفعله أنى أعيش الموضوع جيدًا، وربما عاشت معى فكرة عشرة أو خمسة عشر عامًا حتى تنضج وتخرج بعد ذلك.. هكذا أنا، لكنى أشعر أنى أختبئ من العالم وشروره وآثامه فى لوحاتى فالفن ملاذى وملجأى وشغفى"، وهو بالفعل الشعور الذى سيدب فيك وأنت تنظر لأعمالها، شعور الطمأنينة والملاذ الآمن.

الفنانة زينب السجينى
تختبئ من الشرور فى لوحاتها حيث تشعر
بالسلام والهدوء والطمأنينة
باستيل على ورق

الفنان مصطفى عبد المعطى
لمساته المميزة تبدو دائمًا كأنها آتية من عالم آخر يبعد ملايين السنوات الضوئية

ويضم المعرض أيضًا لوحة من أعمال الفنان "مصطفى عبد المعطى" المعروف عنه أنه كان ضمن المجموعة التى نشأت فى الستينيات وأطلقوا على أنفس ـطهم التجريبيين، خلال السبعينيات من القرن الماضى خرج عبد المعطى على الجاذبية الأرضية ليتوغل فى جاذبية أشكال الكواكب الأخرى وفضاءاتها، فصور مجموعة من المجسمات الهندسية ووزعها على متسع لا نهائى من فضاء اللوحة، وهو ما كتب عنه الفنان حسين بيكار قائلاً:

".. ونعود إلى عالم الصمت الذى يدعونا إليه الفنان مصطفى عبد المعطى، الذى هجر الأرض وما عليها بحثًا عن كوكب آخر يقيم عليه أعلامه، ولقد اكتشف الفنان كوكبًا جديدًا، نظيفًا بكرًا بلا حياة، تتماوج آفاقه على



امتداد البصر لتغوص فى النهاية فى أعماق المجهول، وفى هذا التيه غير المتناهى، والوحشة الرهيبة التى تخيم على العالم الجديد، يغرز الفنان إشارات وعلامات تؤنسه أو ترشده حتى لا يبتلعه الضياع، وفى أحد المواقع على الأفق الممتد إلى ما لا نهاية تصل إلى أسماعه أصداء الفنان الخالد "سيزان"، وفى عالم مصطفى عبد المعطى كل شىء يبدأ بالكرة والمكعب والمخروط، وهنا يضع الفنان يده على سر البدء، فمن هذه العناصر الثلاثة تبدأ الحياة فى عالم الصمت، فينشر مشخصاته التى تتكون من هذه الأساسيات ومشتقاتها ومركباتها فوق أديم الكوكب الجديد، ويغمسها فى بوتقة الألوان المرجانية فتتلألأ كقطع من الأحجار الكريمة فى صياغات تشكيلية رائعة،

الفنان مصطفى عبد المعطى
عمل فنى تظهر فيه مفرداته الخاصة
شديدة التميز



الفنان مصطفى عبد المعطى
هنا يظهر ذلك الحوار الرائد بين الصمت والضوضاء فى عالمه الخاص

وهنا تدب الحياة وتزول الوحشة، يعالج عبد المعطى الخطوط المستقيمة التى تكاد أن تكون القاسم المشترك لمعظم لوحاته بطرائق مختلفة، فهذه الخطوط تشكل فى كثير من الأحيان نسيج اللوحة والخارطة التى ينتشر على جسدها مجسداته من كواكب وأقمار وأهرام ومعابد، وعن أعماله يقول عبد المعطى: "بالفعل أعمالى تطرح سؤالاً ربما تحذيريًا للإنسان أو إدانة للعلم على الرغم من عظمة العقل البشرى وإبداعه وتستمد هذه العناصر أصولها وخصوصيتها من إرثها الثقافى، ربما توحى هذه الأشكال بسفينة فضاء سابحة نحو المجهول وربما إيحاءات بدنو



كوكبنا، الذى نعيش عليه من نهايته وربما بشكل عمارة مستقبلية على كواكب أخرى يبشر بها عصر الفضاء، ويؤكد هذا صراحة اللون وقوته ونقاءه الذى فرضته الطبيعة المصرية، وحتمية الأشكال التى استمدتها من إرثها الفرعونى وطبيعتها الجغرافية.. وغموض عالمها الذى ربما استمدته من سحر وثراء أساطيرها".

كما ضم المعرض أيضًا لوحة لفنان الجرافيك المميز "فاروق شحاتة" وهو أحد النجوم البارزين من الجيل الذى دخل حركة الفنون الجميلة بعد منتصف القرن العشرين وتألق وملأ الساحة الفنية فى الستينيات، إنه الجيل

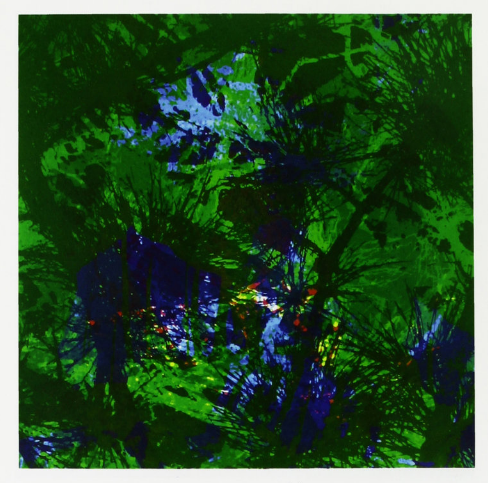
الفنان مصطفى عبد المعطى
تقابل الخطوط المنحنية مع الخطوط
المستقيمة وتلك العلاقة التى تربط بينهم

الرابع بعد ثلاثة أجيال قامت بإرساء قواعد الحركة الفنية وحرية الفنان فى التعبير.. فكانت مهمة أفراد هذا الجيل مزدوجة، حيث وقع على عاتقهم تطوير الفن المصرى من الناحية التشكيلية فى الجوانب الخاصة بالارتفاع بمستوى التقنية والأداء، ثم المشاركة بالإبداع الفنى فى الحياة الاجتماعية، التى كانت أحداثها ملء الأسماع والأذهان وتمثل موضوعًا مشتركًا بين الفنان وجمهوره.

وقد لعب الفنان فاروق شحاتة، المولود فى الإسكندرية عام ١٩٣٨، دورًا بارزًا فى التطور بفن الجرافيك المصرى من الناحيتين التكتيكية والتعبيرية، وقد ذاع اسمه من منتصف الستينيات عندما عبر بلوحاته عن القضية الفلسطينية، فكانت لوحاته وثائق احتجاج ضد الظلم وإهدار إنسانية الآدميين، ثم انتقل إلى معالجة قضايا أكثر شمولاً مبرزًا رعب الإنسان وغربته فى العصر الحاضر، وذلك من خلال لوحاته التى تصور حيوانات وطيور توحى بهذه المعانى وترمز إليها، وكانت كلها مطبوعة باللون الأسود وحده.. لقد حقق الفنان من خلال ممارسته للأسلوب التعبيرى والرمزى لوحات ذات بعد إنسانى عام تغوص فى ذاكرة المشاهد فلا ينساها، ثم انتقل إلى

الفنان فاروق شحاتة
يتناول فى أعماله ثورة الإنسان على الظلم
حفر جرافيك





مرحلة صور خلالها المناظر الطبيعية ثم الأشكال التى تظهر من تحت المجهر، وعبر من خلالها عن الإحساس بالوحشة والغربة والغموض.. ومن هذه الأشكال للكون الكبير والعالم المجهرى الصغير تطور بفنه إلى مرحلة تجريدية ملونة تقوم على حسابات رياضية وتنظيمات هندسية تحقق الوحدة مع التنوع، فى تشكيلات لا نهاية لها، لكنها تتميز بالبهجة والفرح بعكس مراحله الأولى، التى كانت مشحونة بحس تراجيدى مأساوى عنيف.

وتتنوع أعمال فاروق شحاتة فى مراحله الأولى ما بين الحفر الناتئ الأملس "الليثوغراف" والغائر على ألواح المعدن، وهو ما يظهر بقوة من خلال سلسلة لوحات "الخيول الجامحة"، و"المناظر الخلوية عند الأقصر" و"السد العالى" مركزًا على التقنية وجماليات وحيل التشكيل البصرى للعناصر، وفى الوقت نفسه على قوة وخشونة التعبير التشخيصى والنزعة الدرامية واللعب بتباين الظل والضوء، وكأنهما يشعان من الداخل.

الفنان فاروق شحاتة
هنا استخدم إمكانات فن الجرافيك ممتزجه بإبداعه الخاص - حفر جرافيك

وكما ذكرنا فى البداية عن كون الثورة ليست حدثًا طارئًا فى حياة الفنان وأن أعماله ربما تعتبر نبوءة بثورة مجتمعه، فلا يمكننا أن نتحدث عن ثورة مصر دون أن نتحدث عن أعمال الفنان "صبرى منصور"، الذى



يعتبر فنانًا ضرب بعيدًا موغلاً فى دروب صامتة معرضًا عن الصخب الزائف، مصغيًا إلى الصوت الداخلى الهامس، إن لوحات صبرى منصور لا تعطى سرها لأول نظرة .. وعلى الرغم من أن حيزها يظل أميل إلى الخواء، فإن أجواءها تبقى مشحونة بالتوتر، وتنم عن معاناة اللغز، فالوجه الذى تغطيه جدائل الشعر الغزيرة المنسكبة، والنقاب الأبيض الذى يذوب فى الخلفيات الخضراء الشاحنة، وبشكل عام يستلهم الفنان صبرى منصور التراث والفن الفرعونى، حيث الإيقاع والتكوين والتصميم والترتيب، وتناقش الأعمال علاقة الإنسان بالكون والسماء والبحث عن خلاص أو منقذ ومعظم الأعمال تشخيصية، وبعضها سريالى، ويتألق فيها اللونان الأخضر والأزرق اللذان يرتبطان بالأرض والسماء.

ومن المعارض التى أقيمت أيضًا تكريمًا للثورة معرض "مختارات مصرية" الذى أقيم بقاعة بيكاسو، وضم المعرض أعمال أكثر من ٣٠ فنانًا تشكيليًا يمثلون الأجيال الفنية المختلفة منهم چورچ بهجورى وعمر النجدى وسيد عبد الرسول، وعلى دسوقى ومحمد الطراوى وسمير رافع وأبو العينين وسمير فؤاد وصلاح عنانى، وعبد العال حسن

الفنان محمد طراوى
ضربات فرشاته المميزة وألوانه الخاصة التى تعطى إيحاء بالشفافية - ألوان زيت





وطارق الكومى، وحسن سليمان، ويقدم المعرض مجموعة من الأعمال التى تحمل الروح المصرية الخالصة، سواء من خلال الأجواء أو الشخصيات ذات الملامح المصرية.

كما أقامت قاعة إبداع معرضًا بعنوان "مصر بكرة ـ اللقطة الواحدة" وضم المعرض أعمالاً لـ ٢٩ فنانًا منهم ربيعى عبد الرحمن، وسارة عوف، وداليا أشرف، ومحمود مرعى، وسماء الشال وحنان فؤاد، المعرض نظمه مجموعة من فنانى «اللقطة الواحدة" وهى مجموعة تعمل فى المجال الفنى منذ عشر سنوات، وتضم عددًا من خريجى كليات الفنون والتربية الفنية وغيرها، وتعنى بالعمل الجماعى الميدانى، وكل فنان ينتمى إلى مدرسة فنية تشكل عالمه، فنجد أعمالاً تنتمى إلى المدرسة الكلاسيكية التقليدية، وأخرى تميل إلى التجريد والرمزية، كما نجد أيضًا المدرسة التعبيرية والسريالية، أما أهم مميزات المعرض هو الإحساس بروح الحرية التى تطغى عليه وتستشعرها من خلال معظم الأعمال الموجودة، والتى تتميز بقوة الشباب واندفاعهم وقدرتهم على التعبير البسيط والواضح.

الفنان محمد طراوى
ضربات فرشاته المميزة وألوانه الخاصة التى تعطى إيحاء بالشفافية ـ ألوان زيت



الفنان حسن سليمان
خطوط سلسة ناعمة، وبراعة فى استخدم
الظل والضوء ـ ألون زيت

وقد أقامت قاعة سفرخان أيضًا معرضًا عن الثورة شارك فيه ثلاثة فنانين هم علاء طاهر وباسم سمير وحسام حسن. وجدير بالذكر أن اثنين من هؤلاء الشباب يعرضان لأول مرة فى مواجهة الجمهور ويأتى هذا باعتباره رافدًا فنيًا ثقافيًا من روافد ٢٥ يناير، التى غيرت وجه مصر، خصوصًا وأن الفنانين الثلاثة من شباب ثورة ٢٥ يناير الذين شاركوا إخوانهم فى ميدان التحرير، ويضم المعرض ٤٥ عملاً إبداعيًا بتجربة فنية جديدة ورؤية لكل منهم من وحى الثورة.

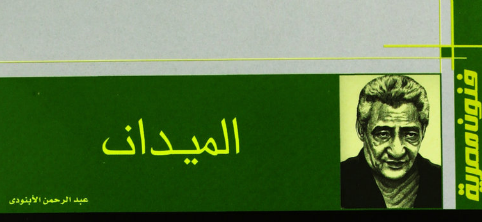


وقد شاركت دار الأوبرا المصرية فى التوثيق الفنى للثورة من خلال إقامة معرض للتصوير الفوتوغرافى بعنوان "سجل يا زمان ثورة مصر.. صور للتاريخ"، ويضم المعرض ٣٥٠ صورة تمثل لحظات مهمة وفاصلة فى تاريخ الشعب المصرى ووجدانه منها صور لميدان التحرير والاعتصامات والتظاهرات واللجان الشعبية والشرطة ومشاهد القهر والقمع، وهى مشاهد لن تفارق مخيلة أى مصرى مادام حيًا، حيث سيظل دائمًا يتذكرها وهو يعمل جاهدًا ليحول مصر الحلم إلى مصر الحقيقة، فتحية لكل من شارك فى الثورة ولكل من وثقها ولكل من حلم بها يومًا.

الفنان صبرى منصور
ترانيم مصرية - ألوان زيتية


لمصر


الموسيقى



الميـدان

عبد الرحمن الأبنودى

أيادى مصرية سمرا ليها فى التمييز
ممدودة وسط الزئير بتكسّر البراويز
سطوع لصوت الجموع شوف مصر تحت الشمس
آن الآوان ترحلى يا دولة العواجيز
***

الجموع تغزل كرامة المستقبل
تصوير : محمد مسعد





عواجيز شداد مسعورين أكلوا بلادنا أكل
ويشبهوا بعضهم نهم وخسة وشكل
طلع الشباب البديع قلبوا خريفها ربيع
وحققوا المعجزة.. صحّوا القتيل من القتل
***

تصوير: محمد مسعد

اقتلنى ! قتلى ما هيعيد دولتك تانى
باكتب بدمى حياة تانية لأوطانى
دمى ده ولّا الربيع؟ الاتنين بلون أخضر
وبابتسم من سعادتى ولّا أحزانى؟

***

تحاولوا ما تحاولوا.. متشوفوا وطن غيره
سلبتوا دم الوطن وبشيمتوا من خيره

تصوير: أحمد المصرى

أحلامنا.. بكرانا.. أصغر ضحكة على شفة
شوفتوشى صياد يا خلق بيقتله طيره؟

***

السوس بينخر وسارح تحت إشرافك
فرحان بهم كنت وشايلهم على اكتافك
وأما أهالينا من زرعوا وبنوا وصنعوا
كانوا مداس ليك ولولادك وأحلافك

موقعة أرادتها الثورة المضادة رمزًا للتخلف
تصوير: أحمد المصرى



***

ويا مصر قام العليل.. رجعتله أنفاسه
وباس جبين الوطن.. مال الوطن باسه
من قبل موته بيوم صحوه أولاده
من كان سبب علّته محبته لناسه

***

الثورة فيضان قديم محبوس ماشافوش زول
الثورة لو جد ماتبنش فى كلام أو قول

العلم أولاً .. العلم دائمًا
تصوير: طارق وجيه



تقلب وتعدل فى سرية
تفور فى القلب وتنغزل فتلة فتلة فى ضمير النول
***
متخافش على مصر يا با.. مصر محروسة
حتى من الطغمة دى إللى فينا مدسوسة
ولو انتا أبوها بصحيح وخايف عليها قوى
تركتها ليه بدن بتنخره السوسة؟!
***

دخان القنابل المسيلة للدموع
لا يوقف نهر الأحرار
تصوير: طارق وجيه



وبيسرقوك يالوطن قدامنا عينى عينك
ينده بقوة الوطن ويقولى: قوم.. فينك؟!
ضحكت علينا الكتب.. بِعدت بنا عنَّك
لولا ولادنا إللى قاموا يسددوا دينك

***

لكن خلاص يا وطن صحيت جموع الخلق
قبضوا على الشمس بإديهم وقالوا لأ
م المستحيل يفرطوا عُقد الوطن تانى

الكتب السماوية لا يمكن أن تصنع الفتنة
تصوير: أدهم خورشيد



والكدب تانى محال يلبس قناع الحق

***

بكل حب الحياة خوّط فى دم أخوك

قول إنت مين اللى باعوا حلمنا و باعوك

أهانوك وذلّوك.. ولعبوا قمار بأحلامك

نيران هتافك تحرر صاحبك الممسوك

***

يرجع لها صوتها مصر.. تعود ملامحها

الأمل قادم .. قادم .. قادم
تصوير: أدهم خورشيد

تاخد مكانها القديم والكون يصالحها
عشرات سنين تسكنوا بالكدب فى عروقنا؟
والدنيا متقدمة ومصر مطرحها

***

كتبتوا أول سطور فى صفحة الثورة
وهما عُلما وخُبرا مِداورة ومناورة
وقعتوا فرعون.. هرب من قلب تمثاله
لكن جيوشه مازالوا يحلمه ببكره

الثورة هى البوتقة التى أعطتنا جميعًا اسمها
تصوير: فؤاد الجرنوسى



***

صباح حقيقى.. ودرس جديد قوى فى الرفض
أتارى للشمس صوت.. وأتارى للأرض نبض
تانى معاكم رجعنا نحب كلمة مصر
تانى معاكم رجعنا نحب ضحكة بعض

***

مين كان يقول ابننا يطلع بنا من نفق
دى صرخة ولّا غنا؟ وده دم ولّا شفق؟

إرادة الدعاء لشحذ الأمل فى غدٍ مختلف
تصوير: فؤاد الجرنوسي



أتاريها حاجة بسيطة الثورة ياخوانّا
مين اللى شافها كده؟ مين أول اللى بدأ؟

***

مش دول شبابنا اللى قلنا كرهوا أوطانهم؟!
ولبسنا توب الحداد وبعدنا قوى عنهم؟!
همّا اللى قاموا النهارده يشعلوا الثورة
ويصنّفوا الخلق مين عانهم ومين خانهم

***

الجيش حامى الحاضر والمستقبل
تصوير: محمد الجرنوسى



يادى الميدان اللى حضن الفكرة وصهرها
يادى الميدان اللى فتن الخلق وسحرها
يادى الميدان اللى غاب اسمه كتير عنه وعبرْها
ما بين عباد عاشقة وعباد كارهة

***

شباب.. كإن الميدان أهله وعناوينه
ولا فى الميدان نسكافيه ولا كابتشينو
خدوده عرفوا جمال النومة على الأسفلت

العلم يرفرف فور الانتصار
تصوير: محمد الجرنوسي



والموت عارفهم قوى وهمّا عارفينه

***

لا الظلم هين يا ناس ولا الشباب قاصر

مهما حاصرتوا الميدان عمره ما يتحاصر

فكرتنى يالميدان بزمان وسحر زمان

فكرتنى بأغلى أيام فى زمن ناصر

الإرادة تبدأ من صرخة ويترجمها العمل
تصوير: محمد عبد الغنى





***

شايل حياتك على كفّك.. صغير السن
ليل بعد يوم المعاناة وإنت مش بتئن
جمل المحامل وانت غض.. باتعجب
إمتى عرفت النضال إسمحلى حاجة تجنّ

***

معجزة الجيل الشاب
تنظيف المكان بعد الانتصار
تصوير: محمد عبد الغني

أتاريك جميل ياوطن مازلت وهاتبقى
زال الضباب وانفجرت بأعلى صوت.. لأه
حرضتنا نبتسم ودفعت إنت الحساب
وبنبتسم بس بسمة طالعة بمشقة

***

فينك يا صبح الكرامة ألّا البشر هانوا
وأهل مصر الأصيلة إتخانوا واتهانوا
بنشترى العزة تانى والتمن غالى

القسم على العلم صلاة للأمل
تصوير: محمد هشام



فتح الوطن للجميع قلبه وأحضانه

***

الثورة فيض الأمل وغنوة الثوار
الليل إذا خانه لونه يتقلب لنهار
ضج الضجيج بالنِدا إصحى يافجر الناس
فينك ياصوت الغلابة وضحكة الأنفار؟

***

واحنا وراهم أساتذة خايبة نتعلم

أقباط مصر يحرسون صلاة مسلميها
تصوير: محمد هشام



إزاى نحب الوطن وإمتى نتكلم
طال الصدأ قلبنا ويئسنا من فتحه
قلب الوطن قبلكم كان خاوى ومضلّم

***

أولنا فى الجوْلة. لسّه جوْلة ورا جوْلة
ده سوس بينخر يابويا فى جسد دولة
أيوه الملك صار كتابة.. إنما أبدًا
لو غفلت عنينا لحظة هيقلبوا العملة

***

«سلمية» .. هكذا بدأت .. وهكذا استمرت
تصوير: مدحت عبد المجيد

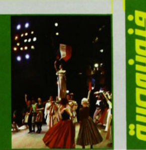


لكنّ خوفى مازال جوه الفؤاد يكُبِش
خوف اللى ساكن شقوق القلب ومعشش
يقوللى مش راح يسيبو
ولسه هيقبّوا وهيلاقولهم سكك وبِبان متردش

***

وحاسبوا قوى من الديابة اللى فى وسطيكم
وإلّا تبقى الخيانة منّكم فيكم
الضحكة عالبُق بس الرك عالنيات
فيهم عدوِّين أشد من اللى حواليكم

تصوير: نمير جلال



باليه مشاعل باريس

د. نيفين الكيلانى

يذكر التاريخ للفن بأنه دائمًا ما يتنبأ بما سيحدث وكأن الفن يحفر التاريخ فى ذاكرة البشر.

وفى فن الباليه مثله مثل أى فن من الفنون، تأثر مبدعوه بثورات الشعوب وسجلوا تأثرهم فى أعمال خالدة تحسب لهم، وتُعد من التراث الذى لا تخلو منه عروض فرق الباليه العريقة فى العالم، ويعتبر باليه "مشاعل باريس" من أولى تلك العروض، حيث قدمته فرقة باليه البولشوى فى أول عرض له بلينينجراد فى شتاء عام ١٩٣٢، من تصميم "فينو نينى"، موسيقى "آسافيف"، من أربعة فصول وسبعة مناظر، واستمد موضوعه من الثورة الفرنسية التى كانت بمثابة جرس الحرية، الذى دق فى أوروبا معلنًا بداية عصر جديد فى تاريخ الإنسانية الحديثة.

وصوَّر الباليه الحياة فى فرنسا فى اللحظات الأخيرة قبل اندلاع الثورة من خلال مشاهد قصيرة على المسرح تعبر عن الحياة فى مرسيليا، بما تحمله من متناقضات. فبينما الميدان يعج بالفلاحين والمارة



انطلاق شرارة الثورة الأولى



والبائعين، نرى فى الخلفية قصرًا منيفًا للماركيز "دو بوروجار" وحرسه الذين يتعاملون مع عامة الشعب فى عجرفة شديدة ينتج عنها بعض المشاحنات، وتعم حالة من الفوضى العارمة، يخرج على أثرها الخدم من القصر حاملين بعض الأمتعة وخلفهم الماركيز وعائلته وبعض النبلاء فارين من البلدة، وما أن يدرك أهل البلدة محاولتهم للهرب حتى يثوروا عليهم ويقتحموا القصر، مطلقين سراح ذويهم من المساجين فى القبو، ويلقون القبض على خدم الماركيز، وتبدأ مظاهر الفرح والمرح فى شكل احتفال شعبى يتضمن بعض الرقصات الشعبية، مثل رقصة الفراندول الفرنسية، حاملين القبعات المخروطية على أسنة الرماح.



وتقطع الرقصة أجراس الخطر معلنة حالة من التأهب، ويهب المتطوعون لمعاونة جنود الثورة فى الحفاظ عليها فى رقصة تحمل طابع المارشات العسكرية، مؤلفة من الأهالى وجنود الثورة، حاملين الأعلام لينتهى الفصل بنشيد المارسييز الفرنسى الشهير، و لم يكن الغناء أو الأناشيد من العناصر الفنية المعروفة فى عروض الباليه آنذاك، واعتبر إدخالها خروجًا عن التقاليد الكلاسيكية المعروفة فى إخراج عروض الباليه فى ذلك الوقت.

ويحمل الفصل الثانى توثيقًا للحياة داخل القصور فى فرنسا قبل الثورة؛ فيبدأ برقصة السارباند فى قاعة الاحتفالات فى أحد القصور وهى رقصة أرستقراطية بطيئة ذات طابع إسبانى توضح التباين الشديد بينها وبين الرقصات الشعبية التى ظهرت فى الفصل الأول.



وما إن تنتهى الرقصة حتى يعلن الحاجب قدوم الماركيز وعائلته قادمين من مرسيليا، ويروى الماركيز للحاضرين اندلاع الثورة فى مارسيليا فى انفعال شديد، ويطلب منهم أن يساندوه على حماية العرش، وعلى ذلك يقسم الضباط يمين الولاء للملك، ويستمر الاحتفال داخل القصر، فنرى عرضًا صامتًا "بانتوميم" يروى فى مشهد تمثيلى قصير قصة حب بين شاب وفتاة ويبحر الحبيب فى زورق تتقاذفه الأمواج أثناء العاصفة حتى تلقيه على الشاطئ حتى يسقط ميتًا تحت أقدام حبيبته التى غدر بها. ويعد أسلوب إخراج هذا المشهد مزيجًا من الرمزية والمجاز المستعار، وهو أسلوب اشتهر به المسرح الشكسبيرى للتعبير عن الرأى فى زمن قبضت فيه الحريات.

وما إن ينتهى العرض حتى ينحنى الحاضرون تحية لدخول الملك لويس السادس عشر والملكة مارى أنطوانيت،



فيستل الضباط سيوفهم ويهتفون بحياة الملك والملكة فى حفاوة بالغة.. سحقًا للثورة.

ويرقص الحاضرون رقصة "الشاكون" وتعد من أشهر رقصات البلاط الملكى فى فرنسا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، وهى ذات طابع معتدل يميل إلى السرعة، وعادة ما تؤدى فى ختام الفصل أو عرض الباليه.

وما أن يهدأ الحفل ويبدأ المدعوين فى الانصراف حتى يصل إلى الأسماع صوت ثوار مرسيليا على مشارف مدينة باريس وهم ينشدون نشيد المارسيز. لا يبقى فى قاعة الاحتفال إلا الفتاة ميربى وأحد الضباط الذى تجده مقتولاً وفى يده ورقة تثبت قيام الضباط بتدبير خطة لقمع الثورة فتأخذها وتلتقط العلم ثلاثى الألوان وتخرج به من القصر.

ويرفع الستار فى الفصل الثالث على منظر لقصر التوليرى فى باريس وأمامه حشد من المواطنين يستعجلون الأهالى القادمين من مارسيليا، ويستعد الجميع لاقتحام القصر فى رقصات شعبية متتابعة تحمل الطابع الحماسى السريع الذى عرفته رقصات إقليم "الباسك"، ويصل المشهد إلى ذروته فى الضجيج الموسيقى والصخب الراقص عندما يأتى الثوار بدميتين تمثلان الملك والملكة ويغنى الشعب أغنية "ريتشارد يا مليكى" بنغمة هزلية، وهى أغنية كانت تنشد خصيصًا للملك، وينحنون بسخرية أمام الدميتين ويشعلون النيران فى الميدان ليبدأ من جديد الرقص الحماسى والوثب فوق النيران.

وتدخل إلى المسرح مجموعة من الضباط والجنود لتدور معركة قصيرة بينهم وبين الحشود الغاضبة، ويأخذ الجنود الدميتين ويخرجون من المسرح ليرقص الجميع رقصة "الكارمانيول"، وهى رقصة شعبية ظهرت إبان الثورة وأصبحت رمزًا لها فيما بعد، وتبدأ الحشود فى التقدم نحو القصر منشدين نشيد المارسيز لينتهى المشهد



الأول من الفصل الثالث، ليرفع الستار فى المشهد الثانى على هدير الطبول تتبعه مقاطع من غناء الثوار نشيد إلى الأمام، ويبدأ الحراس فى الاستعداد للدفاع عن القصر، بينما نرى مجموعة مضطربة من سيدات القصر تحاول الهرب، بينما تندفع الحشود الثائرة داخل القصر لتعم حالة من الفوضى، وعندئذ تخاطب فتاة من الشعب الجنود فى أداء تمثيلى تخبرهم أنهم فقط يريدون الملك والملكة، وبينما تتحدث الفتاة إلى الجنود يطلق أحدهم الرصاص عليها لتدور معركة داخل القصر بين الأهالى والجنود، تنتهى باستيلاء الأهالى على القصر والقبض على الماركيز المتخفى داخل القصر فى لباس سيدة، ويجد العامة فى هذا الموقف مادة للسخرية فيسخرون منه، وينتهى الفصل برقصة شعبية على عزف الأبواق.

ويبدأ الفصل الرابع بمشهد قصير لأهالى باريس حاملين ضحايا معركة التوليرى، ويسيرون على لحن جنائزى بطىء وحزين فى مقدمة المسرح الخافتة، ليرفع بعد ذلك الستار عن حفل صاخب ابتهاجًا بانتصار الثورة وقيام الجمهورية الفرنسية فى الميدان الكائن أمام القصر الملكى، ويتم فى الاحتفال إنزال تمثال الملك من فوق قاعدته.

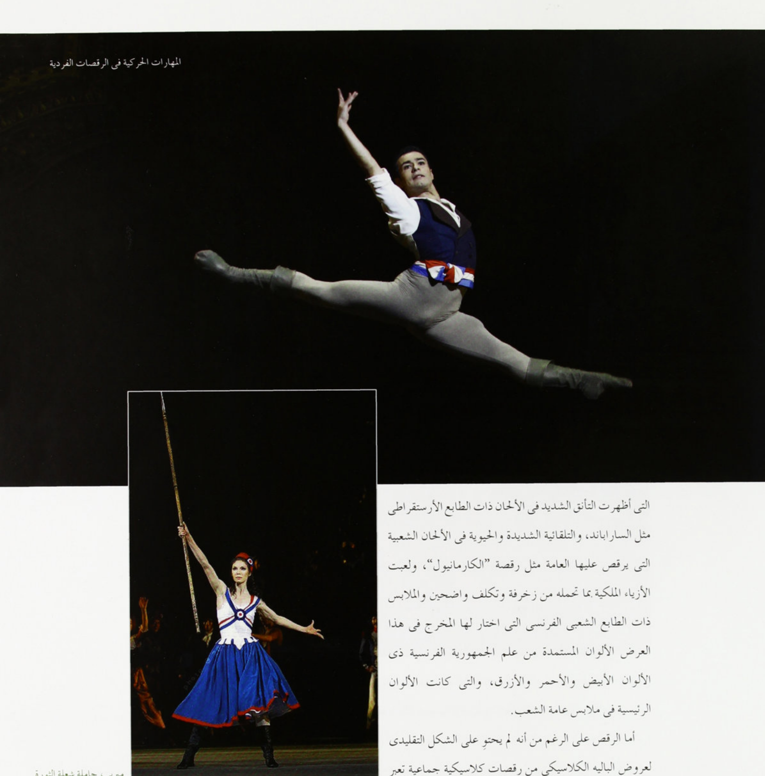
وتدخل فتاة ترتدى ثيابًا قديمة الطراز يتبعها رجال فى زى المحاربين الرومان يجرون مركبة تقف فيها الفتاة "ميربى دو بواتييه" التى تمثل روح النصر، وتوضع على قاعدة تمثال الملك، وتدور بعض الرقصات الرسمية ذات الطابع الجاد التى يؤديها فنانو فرق الرقص احتفالاً بالثورة، وينتقل المشهد الأخير فى الفصل الرابع والباليه إلى الساحة الشعبية فى السوق مسجلاً الاحتفال الشعبى بالثورة من خلال رقصة "الكونترا دانس"، وهى إحدى الرقصات الشعبية التى تنتشر فى أوروبا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، وتميزت بكثرة عدد راقصيها

وأداؤها فى الساحات الشعبية ليختتم الباليه برقصة الكارمانيول الحماسية لجميع الراقصين على المسرح.

استمد باليه "مشاعل باريس" موضوعه من المادة التاريخية لأحداث الثورة الفرنسية وكتب عام ١٩٣١، وفى نهاية العام نفسه بدأ آسافييف كتابة الموسيقى التى انتهى منها فى نهاية عام ١٩٣٢، وتكونت الموسيقى من مختارات من أعمال بعض المؤلفين أمثال: جريترى ولوللى وجلوك، وغيرهم لتشكل مجموعة من المقطوعات الموسيقية المتكاملة التى تعبر عن موضوع الباليه، وكان من المتعارف عليه أن يستعين مخرج الباليه بمؤلف موسيقى لكتابة موسيقى تؤلف خصيصًا لموضوع الباليه، أو يتم اختيار مجموعة من المؤلفات المختلفة التى يراها مناسبة لموضوع العمل، أو أن تكون الموسيقى مؤلفة ومعدة من قبل للباليه مثل موسيقى تشايكوفسكى الشهيرة التى كتبها لباليه بحيرة البجع والجمال النائم.

وتميزت موسيقى باليه "مشاعل باريس" بتنوعها معبرة عن التناقض الحاد الذى يقوم عليه موضوع الباليه بين الطابع المميز لحياة النبلاء فى القصور الملكية والتلقائية الشديدة التى يتميز بها الطابع الشعبى، سواء فى الموسيقى





ميربى، حاملة شعلة الثورة

التى أظهرت التأنق الشديد فى الألحان ذات الطابع الأرستقراطى مثل الساراباند، والتلقائية الشديدة والحيوية فى الألحان الشعبية التى يرقص عليها العامة مثل رقصة "الكارمانيول"، ولعبت الأزياء الملكية بما تحمله من زخرفة وتكلف واضحين والملابس ذات الطابع الشعبى الفرنسى التى اختار لها المخرج فى هذا العرض الألوان المستمدة من علم الجمهورية الفرنسية ذى الألوان الأبيض والأحمر والأزرق، والتى كانت الألوان الرئيسية فى ملابس عامة الشعب.

أما الرقص على الرغم من أنه لم يحتوِ على الشكل التقليدى لعروض الباليه الكلاسيكى من رقصات كلاسيكية جماعية تعبر

رقصة الكونترا الشعبية

عن مهارة الأداء الحركى للراقصين، فإنه لم يخل من الرقصات الثنائية الكلاسيكية والتى تظهر حرفية الأداء الحركى فى الرقص الكلاسيكى التى تميزت بها مدرسة الباليه الروسية وأصبحت محكًا لاختبار مهارة الراقصين، وتعد الرقصة الثنائية الاحتفالية فى الفصل الرابع من أشهر الرقصات الثنائية الكلاسيكية فى تراث الباليه الكلاسيكى، والتى تتكون من مقدمة للبطل والبطلة تتبعها رقصة مزدوجة بطيئة بينهما تعرف باسم "الأداجيو" نسبة إلى إيقاع







الأداجيو البطىء، تتلوها رقصات فردية بينهما بالتبادل يُظهر فيها كل منهما مهارته فى الأداء الحركى الكلاسيكى المنفرد، لتختتم الرقصة الثنائية بالكودة أو رقصة الختام.

وقد بدأت التدريبات على باليه "مشاعل باريس" فى مارس عام ١٩٣٢، وفى شهر يونيو تم الانتهاء من تصميم الرقص، وفى هذه الأثناء صمم رادلوف الجزء الايمائى "البانتوميم"، وفى نهاية شهر يونيو أقيم عرض خاص لمقدمة الباليه والمناظر الثلاثة الأولى، وفى الموسم الفنى ١٩٣٢-١٩٣٣ أنجزت التدريبات على الفصل الرابع، وعرض الفصل الثالث فى ليننجراد وموسكو فى الوقت نفسه فى نوفمبر عام ١٩٣٢ فى العيد الخامس عشر لثورة أكتوبر.

أما الباليه بأكمله فقد عرض لأول مرة فى ليننجراد عام ١٩٣٢ وفى موسكو عام ١٩٣٣ وأوديسا عام ١٩٣٤ مسجلاً أول عرض باليه يحمل روح الثورة الشعبية نافيًا صفة الطبقية التى التصقت به لوقت طويل، ويكون بداية لنوعية مختلفة من عروض الباليه التى عبرت عن مخزون التراث الإنسانى للثورات مثل باليه "سبارتاكوس" و"إيفان الرهيب" وغيرهما.

طارق شرارة..
المركز الدولى للموسيقى

د. نيفين الكيلانى

لم يكن يدرى عند رؤيته للبيانو للوهلة الأولى فى طفولته أن رباطًا مقدسًا سيربطه بالفن طيلة مشوار حياته المليء بالإبداعات الفنية المختلفة، من رسم وتأليف موسيقى وإعداد الموسيقى التصويرية للأعمال الفنية، سواء فى السينما أو الإذاعة إلى جانب دراسته للقانون وحصوله على درجة الدكتوراه فى القانون الدولى.

ولا تكتمل هذه الشخصية إلا فى ظروف خاصة جدًا تسمح بها، فقد نشأ الفنان طارق شرارة فى جو عائلى أرستقراطى جمع بين العلم والفن؛ فوالده كان أستاذًا فى القانون ويجيد العزف على عدة آلات موسيقية، بينما والدته سيدة مجتمع محبة للفن وممارسة له، وهو ما غرسته فيه منذ نعومة أظفاره، إلى جانب تأثره الشديد فى

د. طارق شرارة

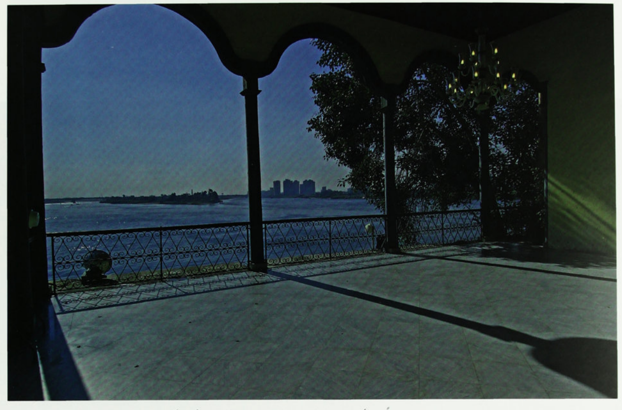


صباه بخالته د. سهير القلماوى، التى تولت رعايته فى طفولته وصباه المبكر، ونشأ فى جو فنى وأدبى سمح له بالتعرف على نخبة من الأدباء المعاصرين أمثال: صلاح عبد الصبور ود. جابر عصفور وفاروق شوشة، فتذوق الآداب والفنون فى جو ثقافى يندر تكراره.



وبدأ حياته العملية موظفًا فى وزارة الثقافة وعمل لفترة فى مكتب عميد المعهد العالى للموسيقى (الكونسيرفاتوار) ثم استقال مفضلاً التفرغ للتأليف الموسيقى.

ويعد التأليف الموسيقى من أحب الأعمال إلى قلبه، حيث يعرّف الموسيقى قائلاً "إن الموسيقى هى أصوات منسجمة محسوبة من حيث الزمن والسكون والقوة والضعف بحيث تنتج تلك التآلفات فى النهاية مجموعة من الأصوات لها تأثير نفسى". وكانت الموسيقى تدرّس ضمن علوم الطبيعة والرياضة باعتبارها معادلات صوتية.



ويضيف قائلاً إنه تأثر إلى حد كبير بنظرية (musical joks) أو النكات الموسيقية والتى كانت تتم عن طريق عملية حسابية، والتى كثيرًا ما استخدمها موتسارت فى مؤلفاته.

ويروى طارق شرارة عن بدايته فى احتراف الموسيقى أنه دائمًا ما كان ينضم إلى فريق الموسيقى فى أى مدرسة يلتحق بها، حيث تنقل فى حياته الدراسية بين عدة مدارس فى مراحل الدراسة المختلفة.

وإلى جانب اهتمامه باحتراف الموسيقى المبكر ظهرت لديه موهبة الرسم، حيث كان أستاذه فى الرسم فى المدرسة الثانوية الفنان محمد طه حسين، وأقام طارق شرارة أول معرض للوحاته عام ١٩٥٥، كما اشترك فى صالون الطلائع فى بداية الستينيات مع كل من الفنان محيى الدين حسين ود. مصطفى الرزاز.

يؤمن طارق شرارة كثيرًا بنظرية تكاملية الفنون فى العمل الفنى فهو يرى صورة فى المقطوعة الموسيقية، ويرى حركة فى الصورة المرسومة وهو ما دفعه إلى تجربة التأليف الموسيقى للباليه، فكانت البداية عدة مقطوعات صغيرة للبيانو تلاها عمل أوركسترالى من ثلاثة فصول مستوحى من أسطورة إيزيس وأوزيريس فى الحضارة الفرعونية.

ويروى طارق شرارة ذكرياته عن هذا العمل قائلاً إنها التجربة الأولى له للتعامل مع الآلات الأوركسترالية المختلفة، والتى تعد مرحلة أكثر صعوبة فى التأليف من التأليف الموسيقى لآلة منفردة مثل البيانو، حيث يتطلب

الشرفة الرئيسية لقصر المانسترلى



ذلك دراسة واعية ومتعمقة لإمكانيات آلات الأوركسترا المختلفة وطبيعة أداء كل نوعية منها، فالكتابة الموسيقية للآلات الوترية تختلف عن آلات النفخ التى تنقسم بدورها إلى خشبية ونحاسية لكل منهم إمكانيات صوتية مختلفة وطريقة خاصة فى الأداء.

وتلى تلك التجربة تجارب عديدة فى تأليف موسيقى الرقص قدمها الفنان وليد عونى لفرقة الرقص المسرحى الحديث لدار الأوبرا المصرية مثل: سقوط إيكاروس وحفريات آجاثا والأفيال تختبئ لتموت وأسرار سمرقند.

وعن تعاونه مع الفنان وليد عونى يقول طارق شرارة إن بداية التعاون جاءت عندما كان يقوم وليد عونى بإعداد عرض الأفيال تختبئ لتموت، وعرض عليه طارق شرارة الاستماع إلى أسرار سمرقند لتقديم عمل يحمل هذا الاسم بفرقة الرقص الحديث، فطلب منه وليد عونى أولاً مزجًا بين الموسيقى الإلكترونية وبعض أغانى عبد الوهاب القديمة لعرض "الأفيال تختبئ لتموت"، وحصل هذا العرض على جائزة خاصة فى مهرجان ميونخ للرقص الحديث.

ويمثل تأليف الموسيقى الإلكترونية تحديًا خاصًا لذكاء المؤلف الموسيقى، حيث يتطلب درجة عالية من الحس الفنى، حيث تنقسم الموسيقى الإلكترونية إلى نوعين الأول هو نوع من الأصوات الموسيقية تحاكى الآلات

قاعة البيانو فى قصر المانسترلى

الموسيقية المختلفة مثل البيانو والكمان والفلوت... إلخ. والثانى هو مجموعة من الأصوات الإلكترونية البحتة لا تمثل آلات بعينها، وإنما أصوات مجردة والتى رفض طارق شرارة فى بداية تأليفه للموسيقى الإلكترونية الاستعانة بها، إلا أن شغفه بالإلكترونيات دفعه إلى خوض هذه التجربة أكثر من مرة فيما بعد.

وشارك طارق شرارة فى العديد من الأعمال الإدارية ذات الطابع الفنى فهو عضو فى مجلس إدارة "المركز الثقافى القومى" دار الأوبرا، إلى جانب توليه عدة مهام استشارية فى المجال الموسيقى، ومن أهم تلك المهام توليه الإشراف الموسيقى على "المركز الدولى للموسيقى" التابع لصندوق التنمية الثقافية وذلك بدءًا من يناير عام ٢٠٠٢، حيث قدم موسمه الفنى الأول بقصر المانسترلى بالروضة، وحتى عام ٢٠٠٨ حيث انتقل إلى قصر الأمير محمد على بالمنيل.

وترجع فكرة إقامة هذا المشروع إلى الفنان رمزى يس عازف البيانو والمدير الفنى للمشرع ود. طارق شرارة عندما قاما بزيارة قصر المانسترلى بعد الانتهاء من ترميمه، ووجداه مناسبًا من ناحية "التردد الصوتى" داخل القاعة، حيث يتماثل مع القاعات الموسيقية فى الخارج والتى تختلف إلى حد كبير فى مفهومها الفنى

جالا كونسيرت احتفالاً بمرور خمس سنوات على المركز الدولى للموسيقى - الفنان رمزى يسى - سبريان كانساريس - جالا الحديدى - المايسترو نادر عباسى





عن المسرح. فهى لا تحتوى على خشبة مسرح وإنما يجلس العازفون وحولهم المستمعون فى شكل دائرى، وتم إعداد القاعة الرئيسية بقصر المانسترلى بحيث تستوعب ما يقرب من ٢٠٠ مقعد تم تغطية الفسقية بارتفاعات خشبية بسيطة يجلس عليها العازفون فى مواجهة الجمهور.

وقامت الفكرة الأساسية لمشروع "المركز الدولى للموسيقى" على استضافة كبار العازفين الدوليين، خاصًا لآلة البيانو لما لها من شهرة عالمية ومكانة خاصة فى الموسيقى، وإقامة ورش فنية لهم فى المركز ليستفيد منها المهتمون بدراسة الموسيقى وعازفو البيانو فى مصر. إلى جانب تقديمهم عروضًا فنية مسائية للجمهور العادى من محبى الموسيقى، ولاقت الفكرة ترحيبًا من المسئولين وخاصًا أنه ليس لدينا هذا النوع من النشاط فى مصر، باعتباره أول مركز إبداع متخصص فى الموسيقى.

وكان أيضًا من ضمن الأهداف المهمة لهذا المركز إقامة مسابقة دولية عالمية للعزف على البيانو تتيح الاحتكاك الدولى لعازفى البيانو فى مصر وخاصة الناشئين منهم.

ومن أهم العازفين الذين تمت استضافتهم فى حفلات المركز الدولى للموسيقى الفنان عازف البيانو المجرى

د. طارق شرارة وعازف البيانو
بول پادورا سكودا



الأصل جورج شاندور، والذى يعد من تلاميذ المؤلف الموسيقى "بيلا بارتوك"، والذى ألف كتابًا عن أصول العزف على آلة البيانو يعد من الثوابت لدارسى آلة البيانو فى العالم. وأقام ورشة عمل بقصر المانسترلى حضرها العديد من طلاب الكونسيرفاتوار قسم البيانو.

إلى جانب عازف البيانو بول پادورا سكودا وچورچ دموس وسبريان كاتساريس، إلى جانب العازف اللبنانى عبد الرحمن الباشا.

وقد سجل العديد من الفنانين انطباعهم وإعجابهم بآلة البيانو الفريدة وبالمكان الذى تم إحضاره خصيصًا لنشاط المركز، وهو يعد الوحيد فى إفريقيا من طراز "شتانيواى" الألمانى والذى يعد سحر المكان المتفرد وخصوصيته موقعًا وتاريخًا، حيث تعود أصول حسن فؤاد المانسترلى باشا إلى مدينة "مانستير" (بيتولا حاليًا، وتقع على الحدود المقدونية اليونانية) وتقلد العديد من المناصب فى عهد عباس حلمى الأول (١٨٤٨-١٨٥٤)، فكان يعمل كتخدا مصر ثم أضيف إليه رئاسة مجلس الأحكام المصرية، ثم محافظًا للقاهرة فوكيلاً للداخلية، ثم ناظرًا لها وكانت لديه أملاك كثيرة تربو على الستين ألف فدان فى الجيزة وجزيرة الروضة.

وتنقسم جزيرة الروضة التى يبلغ طولها ٣ ك. م. إلى قسمين شمالى وجنوبى، حيث يقع قصر المنيل فى المنتصف، وقد اشتق اسم المنيل من الأمير "منيل" من المماليك البحرية، والذين قطنوا هذه الجزيرة.

ويوجد بجنوب الجزيرة معلمان تاريخيان أقدمهما على الإطلاق هو مقياس النيل (حيث ترجع الإشارة الأولى له فى التاريخ إلى عام ٧١٥ أثناء حكم الخليفة الأموى سليمان بن عبد الملك)، والذى كان يستخدم فى عملية قياس ارتفاع مياه النيل، وبالتالى تحديد مواسم الحصاد والضرائب.

العازف بول پادورا سكودا



العازف المجرى جورج شاندورا

وتأتى قاعة المانسترلى المتبقية من القصر الذى بناه المانسترلى باشا عند الطرف الجنوبى من الجزيرة بمثابة أهم المعالم التاريخية لتلك الجزيرة، فتلك الجزيرة التى تم بناؤها فى القرن التاسع عشر كانت قاعة السلاملك فى مجمع أكبر حجمًا يحتوى ضمن ما يحتوى قاعة أخرى للحرملك وحديقة ملحقة، وكان مجمع المانسترلى بجميع ملحقاته الغنية بخصائص العمارة الإسلامية يعرف بالقصر الأحمر، وقد هدم الحرملك والذى يعود تاريخه إلى عام ١٨٤٦ والحديقة الملحقة به في الخمسينيات من القرن الماضى، ليحل محلهما محطة لمعالجة المياه تم بناؤها فى عام ١٩٦١.

وكانت قاعة السلاملك، وهى الجزء المتبقى حاليًا من القصر، المكان الذى يعقد فيه الباشا مقابلاته، وقد تم تعيين المانسترلى باشا فى الوقت نفسه أمينًا على مقياس النيل المجاور لقصره، وبعد نقل جامع المقياس تم دفن حسن فؤاد المانسترلى باشا فى الجامع الجديد للمقياس فى سبتمبر ١٨٥٩.

وظلت قاعة المانسترلى لأجيال بعده مكانًا للاحتفال بمراسم عروس النيل، والذى دائمًا ما كانت تحرص عائلة المانسترلى على حضوره.

وظهرت قاعة المانسترلى مرة أخرى فى التاريخ حينما تم اللقاء بين الملك فاروق وجمع من الملوك العرب بعد الحرب العالمية الثانية، لمناقشة إنشاء جامعة الدول العربية فى ١٩٤٧.

ويعد إنشاء المركز الدولى للموسيقى بمثابة إعادة إحياء تاريخى للمكان يحمل رؤية فنية متميزة لتجربة فريدة من نوعها تحاكى تفرد المكان موقعًا وتاريخًا.



منير عامر

رئيس التحرير

سناء البيسى

المستشار الفنى

حسين الشحات

المدير الفنى

الطباعة لدى المطبعة الدولية بالمنطقة الحرة بمدينة نصر



الحصان
من أعمال الجرافيك
للفنان فاروق شحاته



لوحة زيتية من أعمال الفنان مصطفى عبد المعطي